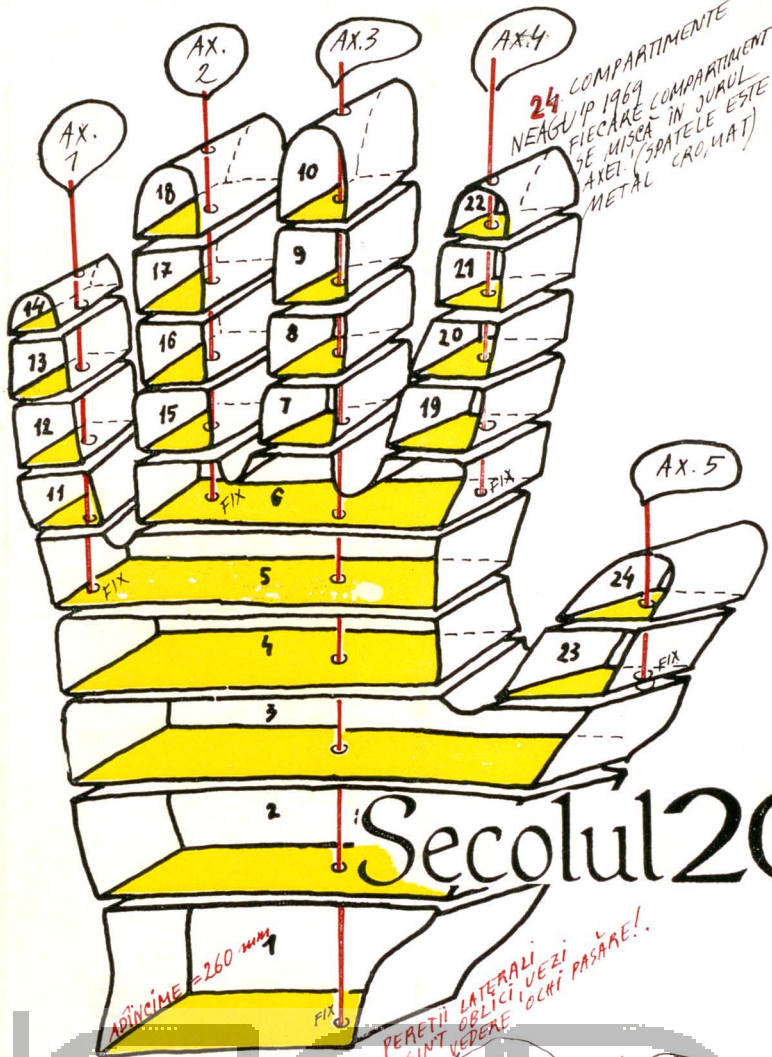
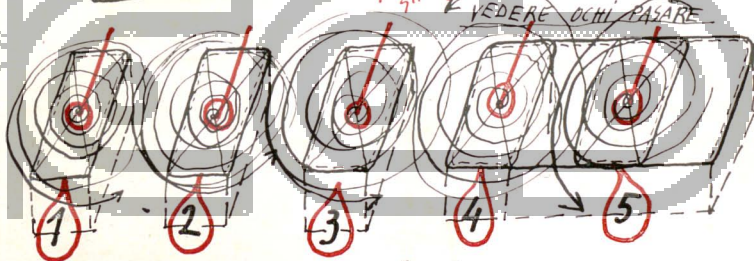




Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:

PAUL NEAGU

MÎNĂ GIGANTICĂ, PROIECT DE
STRUCTURĂ MOBILĂ PENTRU O
EXPOZIȚIE-SPECTACOL



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TĂTIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

6

[114]
1970

SUMAR

ȚĂRMURI VIKINGE: ISLANDA

PROZĂ

AUDUNN ȘI URSUL SĂU ; *poveste anonimă din secolul al XIII-lea* • 4

HALDOR LAXNESS : *Cît valorează Bibliā?* • 11

GUDMUNDUR G. HAGALIN : *Blana de vulpe* • 16

GUDMUNDUR DANIELSSON : *Peștele cel mare* • 23

JÓNAS ARNASON : *Skrín* • 28

Traduceri de Mircea Bucurescu, Dan Mutașcu și L. Voita.

ISLANDA: MĂRTURII

GUDMUNDUR DANIELSSON, INDRIDI THORSTEINSSON, L. HOLL-
ANDER : *Portretul unui skáld, în românește* de M.B. • 40

VERSURI

EINAR BRAGI : *Veșnic luminos visul nostru; Cîntecul lunii; Caii năvăși;
Cîntec pe strune*; THOR VILHJÁLMSSON : *Toamnă I*; THORSTEINN
VALDIMARSSON : *Elegia Mariei*. Traduceri de Mircea Bucurescu
și Dan Mutașcu • 47

ISLANDA: TIPOLOGII CULTURALE

MIRCEA BUCURESCU: *Monada Eddică* • 53

ANDREI BREZIANU: *Saga islandeză — de la furtuna lui Ahile la Furtuna lui Prospero* • 71

JORGE LUIS BORGES

Septentrion și Baroc

KENNINGAR, în românește de Cristina Isbășescu • 75

MARSHALL McLUHAN

« Galaxia »: *Ideogramă și concept*; în românește de Emil Sîrbulescu • 91

GALAXIA GUTENBERG: *Procesul formării omului tipografic* (fragmente), în românește de Andrei Brezianu • 92

RAYMOND ROSENTHAL, NEIL COMPTON, GEORGE STEINER, RICHARD KOSTELANETZ, JOHN M. CULKIN, *despre McLUHAN*, în românește de Emil Sîrbulescu și Andrei Brezianu • 111

CATINCA RALEA: *De vorbă cu Marshall McLuhan* • 122

ANATOL VIERU: *Potrivire cu McLuhan* • 130

ANDREI BREZIANU: *Marshall McLuhan și contestarea livrescului* • 136

ELSA TRIOLET

Ochii Elsei, *evocare de Geo Șerban* • 144

ÉCOUTER-VOIR

roman (fragmente), în românește de Tea Preda • 145

MODEST MORARIU: *Pragul fantasticului* • 156

ADRIAN MARINO: *Portretul artistului ca saltimbanc* • 166

GELU IONESCU: *Romanul lecturii* • 169

MIODRAG PAVLOVIĆ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Miodrag Pavlović sau exorcizarea simbolurilor* • 172

13 *poeme*, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan, Petre Stoica și Adam Puslojić • 173

Correspondență din America

VIRGIL NEMOIANU: *Polarizări și dezorientări* • 185

Carnet

TEA PEDA: *Mass-Media și exigența* • 190

Podoabă din bronz pentru hamuri (Vendel, Suedia): Secolul VII. ►



LITERATURA
ISLANDEZĂ

Audunn și ursul său

povestire anonimă din secolul al XIII-lea

Trăia odată un om pe nume Audunn. Se trăgea dintr-o familie dinspre fiordurile de apus și nu era prea înstărit. Audunn a părăsit Islanda, plecând din ținutul de apus, prin bunăvoința lui Thorsteinn, un fermier avut, și a lui Thorir, un năier care stătuse găzduit la Thorsteinn peste iarnă. Audunn își petrecuse și el iarna pe lângă acea gospodărie, lucrând pentru Thorsteinn, și drept plată căpătase încuviințarea de a pleca cu corabia lui Thorir în Norvegia.

Înainte de a se îmbarca, Audunn a pus de-o parte mai tot ce izbutise să agonisească, pentru maica lui. Urma să trăiască ea din acea agoniseală cam trei ani.

S-au îndreptat apoi către Norvegia și auură parte de călătorie fără peripeții. Audunn zăbovi o iarnă cu corăbierul, la ferma pe care acesta din urmă o stăpînea la Moerr. În vara următoare au plecat în Groelanda, unde au stat o iarnă încheiată.

Se spune că în Groelanda, Audunn a cumpărat un urs alb, o fiară de toată frumusețea, pentru care a plătit tot avutul său. Vara următoare s-au înturnat în țara Norvegiei după o călătorie prielnică. Audunn a luat ursul cu el, căci îi era gîndul să purceadă către miazăzi, în olatul Danemarcei. Acolo urma să se înfățișeze regelui Sveinn și să-i dăruiască fiara.

Cînd ajunse în sudul Norvegiei și se apropie de locul de scaun al regelui¹ acelei țări, Audunn trase la țarm, coborî pe uscat cu ursul și tocmi un adăpost.

Ajunse în curînd la urechile regelui Harald vestea precum că ar fi poposit prin acele părți un urs neînchipuit de fălos, pe care-l adusese cu sine un islandez. Regele trimise deîndată după Audunn. Cînd pătrunse în apropierea regelui, acesta se înclină după datină. Stăpînitorul răspunse la binețe, așa cum se cuvenea și apoi întrebă:

— Adevărat e că stăpînești o comoară neobișnuită, un urs alb?

Audunn răspunse că într-adevăr avea un urs alb de un anume soi.

— Nu vrei să ni-l vinzi pe același preț cu care l-ai plătit? Întrebă regele.

— Tîrgul nu mă ispitește, domnia-voastră, fu răspunsul lui Audunn.

— Atunci poate te-ai învoi pentru prețul îndoi, spuse regele. Ar fi un cîștig frumos, întrucît ți-ai dat toată averea pe ast animal.

— Nici așa nu cad la învoială, domnia-voastră, răspunse Audunn. Drept care regele întrebă:

¹ Harald — Mină — de — Fier.

- Au vrei cumva să mi-l dăruiești?
- Nicicum așa, stăpîne, răspunse Audunn.
- Ce-ai atunci de gând cu fiara?

La care Audunn spuse:

- Vrerea mea e să mă duc în olatul Danemarcei și să-l dăruiesc regelui Sveinn.
- Ești oare atât de smintit încât să nu fi auzit că țara lui se războiește cu a mea? Sau nu cumva te crezi atât de norocos încât să poți duce lucruri de preț în Danemarca, în timp ce alții nu pot ajunge acolo decât anevoie chiar dacă au treburi grabnice?
- Atîrnă de domnia-voastră să hotărîți, dar altfel nu mă voi învoi în nici un chip, căci țin a rămîne statornic gândului meu dintîi, spuse Audunn.

Auzind acestea, regele spuse:

- Ce-ar fi atunci să-ți vezi de drum, după cum ți-e placul, și să treci pe la mine la cale-ntoarsă pentru a-mi povesti cum te-a răsplătit regele Sveinn pentru urs? S-ar putea ca norocul să-ți surdă.

— Așa voi face negreșit, spuse Audunn.

Apoi o porni pe lîngă coastă spre miazăzi, pe urmă către răsărit, în Vik, și de acolo în Danemarca.

În ast timp istovise ultima lețcaie și fu nevoit să ceară de mîncare atât pentru el cît și pentru urs. Chemă pe unul din oamenii de curte ai regelui Sveinn, unul pe nume Aki, și îl întrebă de niscaiva de ale gurii, pentru el și pentru animal.

— Căci vreau, spuse el, să-l duc în dar regelui Sveinn.

Aki păru să se învoiască.

Audunn îi spuse că nu avea cu ce să plătească, dar că ținea cu tot dinadinsul să-și ducă la îndeplinire gândul de-ai dăruii regelui fiara cea minunată.

Aki îi răspunse că îi va face rost de atîtea merinde cîte avea nevoie pînă a se înfățișa dinaintea regelui, dar îi va lua în schimb jumătate de urs.

— Să stăm și să chibzuim, spuse acesta. Animalul o să moară în mîinile tale, fiindcă n-ai nici un ban și vă trebuiesc merinde din belșug. Așadar nu te vei alege cu nimic de pe urma lui.

Audunn se gîndi că era un grăunte de noimă în ceea ce grăise curteanul și căzura la învoială astfel: el avea să-i dea lui Aki jumătate de urs, fiara urmînd să fie prețuită de către rege. Acum aveau să se ducă împreună la rege. Și așa și făcură.

Înaintară și se opriră în fața mesei stăpînului, care se întrebă cu mirare de unde venise omul acela, pe care nu și-l amintea de nicăieri. Așa că îl întrebă pe Audunn:

— Cine ești, omule?

Audunn grăi:

— Sînt islandez, stăpîne, și am sosit mai în urmă din Groelanda, iar acum vin din Norvegia spre a vă dăruii acest urs alb. L-am cumpărat cu prețul întregului meu avut, dar am ajuns apoi la mare impos, și așa se face că acum e al meu numai pe jumătate.

Și apoi Audunn îi povesti ce se petrecuse între el și curteanul Aki.

— E adevărat ce spune străinul acesta, Aki? întrebă regele.

— Adevăr grăit-a, stăpîne, răspunse curteanul.

— Și așa ai socotit tu, văzînd că te-am înălțat la rang de seamă, că se cade să zădărești un om ce și-a pus în minte să-mi aducă un dar de preț care l-a costat tot avutul său? Regele Harald a găsit cu cale să-i îngăduie să-și vadă de drum, și doar e dușmanul nostru. Îți dai așadar seama de ce mîrșăvie ai fost în stare. Ai merita să te ucid, dar deocamdată te cruț de așa pedeapsă. Vei părăsi însă țara

deîndată și nu care cumva să te mai ivești înaintea ochilor mei. Iar tu, Audunn, să socotești că mi-ai dăruit întreg ursul și primește mulțumirea mea deplină. Tu vei sta aici cu mine.

Audunn a primit ospetia și a hălăduit o bucată de vreme pe lângă regele Sveinn.

II

După ce se scurse cîtva timp, Audunn grăi către rege:

— Mi-ar fi dorul de ducă, stăpîne.

Domnia-sa întrebă cu mustrare în glas:

— Dacă nu vrei să mai stai cu noi, atunci încotro ți-e gîndul?

— M-aș duce în pelerinaj către miazăzi.

— M-ar fi mîhnit, de bună seamă, pofta ta de ducă, dacă n-ar fi țintită către astfel de binecuvîntată pribegie.

Regele îi dădu lui Audunn arginți din belșug și acesta o porni spre miazăzi laolaltă cu pelerinii ce mînceau spre Roma. Regele îi dăduse cele de trebuință și-l poftise să treacă pe la el cînd va fi fost să se înapoieze.

Audunn se așternu la drum, pînă ajunsese în cetatea Romei, cea de la miazăzi, și zăbovi prin acele locuri cît îi fu vrerea. Dar tocmai cînd se pornise la cale-ntoarsă îl lovi o molimă care-l măcina cumplit. Toți arginții pe care-i căpătase de la rege se irosiseră, așa că fu nevoit să apuce toiagul cerșetorului pentru a nu pieri de foame. În vremea asta îi căzuse părul și căpătase o înfățișare jalnică.

Era la vremea Paștelui cînd ajunsese înapoi în Danemarca. Se îndrepta către sala de scaun, dar nu îndrăzni să se arate regelui, ci se așeză într-o strană lăturalnică a catedralei cu gîndul de a-l întâmpina cînd avea să vină la biserică pentru none. Dar cînd acesta se ivi însoțit de cortegiul său semeț, Audunn nu mai cuteză să iasă la lumină.

Cînd regele se retrase mai apoi în sala de ospete, Audunn rămase să îmbuce ceva în curte, după cum era obiceiul cu pelerinii de la Roma, atîta timp cît nu lepădaseră toiagul și desaga. Seara, cînd regele se duse la vecernie, Audunn se pregăti să-l întîmpine din nou, dar acum se codi încă și mai virtos, cu cît curtenii erau încălziți de chef. La întoarcere domnia-sa ochi un om care părea să se fi sfiit să-i iasă înainte. Cînd sfetnicii intrară în sală, regele se întoarse și spuse:

— Fie ca cel ce vrea să-mi vorbească să pășească în față; căci fi-va doar vreunul.

Atunci Audunn a înaintat către rege și i-a îngenunchiat la picioare, dar acesta mai că nu-l recunoscuse. Dar deîndată ce s-a dumirit cine era omul, l-a luat de mîină și i-a urat bun-sosit.

— Te-ai schimbat foarte de cînd ne-am văzut ultima oară, spuse el și-l pofti apoi pe Audunn în sală.

Cînd îl zăriră, curtenii pufniră în rîs. Dar regele spuse:

— N-ar trebui să-l batjocoriți pe omul acesta, căci sufletul lui e mai bogat decît al vostru.

A dat poruncă să fie spălat și înveșmîntat. Apoi Audunn a venit să stea cu regele.

III

Mai glăsuiește povestea că într-o zi din acea primăvară, regele l-a îndemnat pe Audunn să rămînă la el pentru totdeauna, spunîndu-i că avea să-l facă paharnicul său și să-l țină la rang de cinste.

— Domnul să te răsplătească, stăpîne, dar cu toată cinstea ce mi-o îngădui, inima mea tînjește după Islanda.

— Îmi pare o alegere puțin chibzuită, spuse atunci regele.
Dar Audunn răspunse:

— Nu pot îndura, Stăpîne, să știu că în vreme ce eu mă răsfăț în preajma ta, maica mea își sfîrșește zilele cerșind în Islanda. Fiindcă tot ce i-am lăsat ca să-și ducă traiul cînd am părăsit-o se va fi irosit pe timpul ăsta.

— Ai glăsuیت înțelept și cu adevărat omeneste, spuse regele. Fie ca norocul să te întovărășească. O asemenea pricină nu mă poate mîhni. Mai rămii la mine doar pînă cînd corăbiile vor fi gata de plecare.

Și Audunn se supuse.

Într-o zi de spre sfîrșitul primăverii, regele Sveinn se plimba în josul cheiului, unde oamenii găteau corăbiile de drum către felurite tărîmuri: către țara Nemților și olaturile Baltice, către malurile șvezilor și ale norveșilor. Regele, însoțit de Audunn, se opri în fața unui vas arătos, pe lîngă care trebăluiau cîțiva oameni.

— Ce zici de corabia asta, Audunn? Il întrebă regele.

— Îmi place nespus, stăpîne, răspunse Audunn.

— Să fie atunci a ta, ca răsplată pentru ursul alb.

Audunn mulțumi regelui pe cît de bine se pricepu.

După un timp, cînd corabia era gata de plecare, regele Sveinn îi spuse lui Audunn:

— Dacă ții să pleci chiar acum eu nu mă voi împotrivi. Dar am auzit că nu prea vă lăudați cu porturi încăpătoare în țara ta și că ar fi pe acolo o sumedenie de tărîmuri potrivnice corăbierilor. Așa că dacă nenorocul te-ar urmări într-atîta încît să ți se prăpădească și corabia și întreg avutul, mă tem că n-o să ai cu ce dovedi că ai ospetît la curtea regelui Sveinn și i-ai adus un dar de preț.

Și regele îi dădu o pungă de piele plină cu arginți.

— Dacă păstrezi asta cu grijă, nu vei rămîne cu desăvîrșire descoperit, chiar dacă ți se prăpădește corabia, spuse acesta. Dar se poate întîmpla să pierzi banii și atunci îți va părea de prisos că vei fi fost oaspetele regelui Sveinn și-i vei fi făcut un dar de preț.

După care regele își scoase un inel de pe braț, și i-l dădu lui Audunn, spunîndu-i:

— Chiar dacă s-ar întîmpla ca soarta să te lovească atît de cumplit încît să ți se sfărîme corabia și să pierzi banii, tu tot n-ai s-ajungi la sapă de lemn odată ce atingi tărîmul. Pentru că pe mulți îi lovește năpasta pe mare cu aur asupra lor, și dacă păstrezi acest inel, aceasta va fi o mărturie că vei fi mas pe la curtea regelui Sveinn. Dar ascultă-mi sfatul, urmă regele, și nu te despărți de inelul ăsta decît dacă ai să te simți prea greu îndatorat față de un om de rang. Atunci dă-i inelul, căci este un dar potrivit pentru un nobil. Și acum mergi cu bine.

IV

Curînd după asta Audunn porni pe mare, și ajungînd din nou în țara Norvegiei își descărcă lucrurile pe uscat. Fu de data asta o sarcină mult mai anevoioasă decît ultima oară cînd mai trecuse pe acolo. Apoi apărui în fața regelui Harald, dornic să-și îndeplinească făgăduiala pe care o făcuse înainte de a pleca spre Danemarca.

Audunn rosti cuvenitele urări către rege, pe care acesta le primi cu voioșie.

— Așează-te, spuse regele, și bea cu noi.

Și Audunn așa făcu.

— Ce răsplată ai primit de la regele Sveinn pentru ursul alb?

Audunn răspunse:

— M-a răsplătit, stăpîne, îndeajuns prin aceea că a primit darul.

— Ai fi căpătat asta și de la mine, spuse regele Harald. Dar ce altceva ți-a mai dat?

- Mi-a mai dat arginți pentru pelerinaj la Roma.
- Regele Sveinn pricopsește pe mulți cu arginți pentru hagiatic și altele, chiar dacă aceștia nu-i fac daruri de preț. Ce altceva a mai făcut pentru tine?
- M-a poftit să fiu paharnicul lui și să fiu pus la rang de cinste.
- A fost un gînd frumos ăsta, spuse regele, dar trebuie că totuși ți-a mai dat ceva.
- Mi-a dăruit o corabie de negoț cu încărcătură de preț pentru țara Norvegiei.
- A fost mărinimos, răspunse regele Harald, dar și eu aș fi făcut întocmai. Ți-a mai dat ceva pe deasupra?
- Atunci Audunn zise:
- Mi-a mai făcut în dar o pungă de piele plină cu arginți, spunîndu-mi că aceasta mă va scoate din ananghie, chiar dacă s-ar întîmpla să mi se prăpădească corabia pe coastele Islandei.
- După care regele grăi:
- Acesta e semn de mare dărnicie, și chiar mai mult decît aș fi fost eu în stare. Din parte-mi m-aș fi socotit cu cugetul împăcat o dată ce ți-aș fi dăruit corabia. Ți-a mai dat și altceva?
- De bună seamă că da, spuse Augunn. Mi-a mai dăruit acest inel care-mi împodobește acum brațul, și mi-a spus că dacă s-ar întîmpla să-mi pierd tot avutul, nu voi fi totuși ruinat datorită lui. Dar m-a mai povățuit să nu mă despart de el decît dacă aș fi îndatorat unui bărbat de rang și aș dori să i-l dăruiesc. Și iată-mă acum în fața omului potrivit. Pentru că ți-a stat în putință să-mi iei atît ursul cît și viața, și cu toate acestea mi-ai îngăduit să-mi văd de drum spre Danemarca în timp ce calea altora era zădărnicită.
- Regele Harald primi darul cu multă bucurie, și la rîndul său îi dădu lui Audunn multe lucruri de preț înainte de a se despărți. Audunn își încărcă marfa și porni spre Islanda în aceeași vară. A fost el socotit atunci cel mai norocos dintre oameni.
- Urmașul acestui Audunn a fost Thorsteinn Gyduson.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

Statuetă din bronz a zeului Frö. (Rällinge, Suedia) secolul XI ►





Cît valorează Biblia?

V-am povestit aşadar cîteva păţanii pe care le-am avut cu peştii, dar n-am început cu ceea ce trebuia să încep şi anume să vă vorbesc despre Biblie. Înainte de a-mi continua deci povestirile, trebuie să vă amintesc pe scurt de valoarea de care se bucură Biblia la noi. Bunicul meu, Björn din Brink, nu prea se omora cu cititul; în orice caz, în afara predicilor lui Jon Vidalin şi a anunţurilor din ziarul nostru « Isafold », nu l-am prea văzut citind altceva. Duminicile însă, imediat după masa de prînz, citea regulat, cu voce tare, din predicile lui Vidalin. Citea corect, mai totdeauna, uneori însă schimonosea cîte un cuvînt, deşi punea temei pe două lucruri şi anume: să nu se grăbească citind şi să nu omită nici o cifră intercalată în text, adică numărul capitolului sau al versetului din sfînta Scriptură, chiar dacă apărea de mai multe ori în acelaşi text. Nu întregia niciodată prescurtările, ci le rostea aşa cum le întâlnea: Marc., Rom., Cor., Habac; de asemenea nu despărţea numerele formate care indicau citatele, nu ţinea seama de virgule şi nici de vreun alt semn ortografic dintre cifre. Bunăoară, în loc de « Scrisoarea întâia către corintieni, capitolul treisprezece, versetul cinci (tipărit în cartea: 1. Cor. 13,5), el citea: unu cor o sută treizeci şi cinci, după care continua, la fel de calm, în acea cadenţă onctuoasă, ciudată, cu care pe vremuri oamenii acestor meleaguri obişnuiau să citească Sfînta Scriptură a Domnului: monoton, solemn, cu ridicări de ton uneori, care descreşteau pe măsură ce textul ajungea la capăt. Lectura aceasta, cu voce tare, a bunicului, avea ceva nefiresc, aducea cu felul de a vorbi al unor anumiţi nebuni. Nu cred să se fi născut în Islanda vreun artist care să-i poată imita cadenţa în lectură.

Nu ştiu ce fel de gînduri îi trezeau prea fericitului Björn din Brink, bunicul meu, eternele referiri la desmăturile Levantului întîlnite în predici şi care, mai tîrziu, s-au suprapus cu ciudăţeniile predicatorilor din sat, germani de origină, aciuşti pe meleagurile noastre, care, întocmai ca maestrul Jon, erau tobă de carte, adevăraţi erudiţi în materie de divinitate, pe care nu-i puteai păcăli cu una cu două.

Această activitate spirituală a bunicului meu, citirea cu voce tare a predicilor, ar putea părea unora o adevărată pierdere de vreme. Pot să vă jur însă că n-am auzit ieşindu-i din gură un cuvînt măcar, o aluzie cît de mică la adresa celor citite, după cum nu mi-a fost dat să văd vreodată la el mai multă smerenie, ca în timpul lecturilor duminicale. Mă îndoiesc de asemenea de existenţa vreunui om care ar putea spune că Björn din Brink ar fi pus vreodată la îndoială fie din punct de vedere teologic, fie etic sau filozofic, cele cuprinse în pasajele citite. Pentru mine a

rămas un mister dacă bunicul a crezut sau nu toate cele cite le citea. Dacă a crezut, atunci cu siguranță că nu s-a înrudit cu acei teologi care nu-și manifestă niciodată propriile credințe, cile țin ascunse în vreun ungher al creierului, sau, mai degrabă, fac ca acei oameni care, plecând la drum, își pun în desagă și o sticlută cu iod, după ce s-au convins că dopul este bine înfipt, pentru ca nu cumva conținutul sticlei să se verse și să păteze celelalte lucruri. Sint de asemenea convins că adevărul e de partea mea când spun că Björn din Brink, bunicul meu, era totdeauna același om impasibil, în orice situație, oricât de gravă, chiar de i-ar fi fost dat să trăiască în vremurile când păgînismul mai sălășluia pe aceste meleaguri, sau dacă s-ar fi născut în alt colț al lumii, unde nu se citeau predici, iar oamenii se închinau boului Apis, zeului Ra sau păsării colibri.

Din toate cite v-am spus, reiese că noi, cei din Brink, nu prea ne omoram cu cititul cărților. Lectura constituia de altfel doar grija oaspeților care veneau totdeauna cu propriile lor cărți și adunându-i pe locatarii casei într-o cameră, le citeau povești sau poezii de Stegreif. De cele mai multe ori, când plecau, acești oameni ne lăsau nouă cărțile, drept mulțumire pentru găzduire sau drept gaj pînă izbuteau să plătească în vreun fel ospitalitatea cu care erau primiți. În felul acesta a crescut mormanul de cărți bălțate despre care am să vă vorbesc cu altă ocazie.

Dar dacă am adunat în felul acesta o seamă de cărți, de lipsa Bibliei nu ne-am dat seama decît abia în clipa cînd așa numitul Tordur-Botezătorul a început să-și facă tot mai des apariția în satul nostru, cerînd găzduire. Iată-mă deci ajuns acum la povestirea pe care intenționam de multă vreme să v-o relatez mai pe larg.

Orice om din Islanda știe — și poate că nici nu ar trebui să mai pomenesc acest lucru — că după vechile tarife islandeze, prețul unei Biblie era o vacă sau contravaloarea ei, o vacă grasă, care în primăvara următoare avea să fete, sau o jumătate de duzină de oi fătătoare, din acelea cu firul de lînă lung. Acest preț este de altfel menționat și pe coperta acelei Biblie tipărită, Anno Domini 1584, undeva într-o vale depărtată, printre munții înalți din regiunea boreală, singura Biblie în care, după cum se știe, cred islandezii. Împodobită cu chenare minunate și gravuri în lemn, Biblia aceasta are o greutate de zece măsuri, adică, mai exact, trei kilograme, iar ca aspect seamănă cu lădițele în care se păstrează stafidele. Toate bisericile mai înstărite din Islanda dispun de o astfel de Biblie.

Într-o bună zi, așa cum se întîmplă mai în fiecare vară, la Brinkhoff își făcu apariția un oaspete care ne spuse că tocmai atunci a coborît de pe vapor. A venit apoi și vara următoare și în cea de a treia vară, și de fiecare dată a tras la noi pentru cîteva săptămîni. Parcă-l văd străbătînd drumul, de-a lungul zidurilor bisericii, îmbrăcat în ținută de pastor — gheroc, cum i se spune în străinătate, iar pe la noi jiletcă à la prințul Albert. Purta o pălărie tare, rotundă — melon, pe alte meleaguri sau jumătate de boloboc, cum i se zice pe aci, spre deosebire de bolobocul întreg — țilindrul. În jurul gîtului, haina avea îmbumbat un guler de cauciuc. Cam așa arăta acest Tordur-Botezătorul sau, cum își spunea el, Tordur Baptistul.

Cînd l-am văzut pentru prima oară, nu știu de ce mi-a trecut prin minte gîndul că ar putea fi vreun hoț de turbă, ca mulți alții, fiindcă omul acesta, în haine de pastor, dealtfel destul de bine îmbrăcat, căra în spinare un sac de iută, burdușit. Ca să nu mai lungesc vorba, trebuie să vă spun adevărul și anume că în sacul burdușit nu avea nici măcar o bucăciță de turbă, ci doar Biblie. Alt bagaj nu avea oaspețele nostru. Nu-mi puteam da seama de motivele care-l îndemneau pe acest om, atît de îngrijit ca ținută, abia descins de pe vapor, să vină tocmai la noi, la Brinkhoff, la capătul lumii civilizate, unde pe acoperișele caselor creștea gura leului,

iar pereții clădirilor erau din turbă și lut, în loc să tragă la « Hotel d'Islande », locul de întâlnire al protipendadei orașului, unde, ca străin, s-ar fi bucurat de toată considerația unui oaspete de seamă.

Cu statura lui impunătoare — ai fi putut jura că este un nobil; doar obrații erau cam căzuți, parcă de pe urma unei lovături; în schimb, nasul, cu adevărat frumos și în armonie cu groșia din bărbie, putea face cinste chiar unui rege. Când nu vorbea, își ținea gura atât de strâns închisă, încât buza de jos dispărea aproape cu totul, în schimb, buza de sus, contrastând cu întreaga-i înfățișare, atârna moale și cu un tremur ușor. Mustățile le purta tăiate cu mare grijă. Ochiul doar pe jumătate deschis, apăreau de sub pleoape ca niște scînteie, plini de viociune.

Dece își spunea cu atîta dezinvoltură Botezătorul, Tordur-Botezătorul, noi, cei din Brinkhoff, nu am putut pricepe niciodată: e drept că nici nu prea ne-am bătut capul, fiindcă nimeni nu l-a văzut pe acest Tordur botezînd vreo vietate. Din zvonuri am aflat că făcea parte dintr-o sectă scoțiano-canadiană, care îi trimitea în taină dealfel și banii pentru întreținere. Probabil că veniturile nu-i fuseseră niciodată prea copioase, din moment ce venea printre oameni care numai ospitalieri peste măsură nu se puteau numi. Dar, poate că i se încredințase misiunea să propage cuvîntul aceluia Dumnezeu, în care cred bapțiștii, pretutindeni unde ajungea și tuturor. Ascultîndu-i predicile, nu m-am îndoit că acest Tordur se considera inspirat de harul divin, iar zelul cu care cuvînta era atât de copleșitor încît nici nu-și dădea seama dacă îl asculta cineva sau nu. Am avut totdeauna impresia că zelul cu care predica era cu atît mai mare cu cît numărul auditorilor era mai mic. E drept că oamenii nu prea se îmbulzeau să-l asculte: doar cîțiva flăcăi, pitiți printre butoaie, ascultau curioși mesajul pe care cu atîta ardoare îl transmitea acest trimis al Domnului, vorbind în pustiu. În ceea ce mă privește, am impresia că pe vremea aceea nu dispuneam nici de înțelepciunea, nici de curiozitatea necesară aprofundării mesajului lui Tordur-Botezătorul, după cum nici lecturile bunicului nu prea mă interesau. Poate și fiindcă noi, mîncători de slănină, cum li se spune islandezilor, sîntem uneori cam indolenți și modești de felul nostru. Tordur, el însuși islandez, știa deci cu cine are de-a face. Dacă din întîmplare o mîna de oameni se oprea o clipă să asculte cuvintele acestui predicator vorbind în mijlocul unei pieți pustii, Tordur, conform unui obicei al său, se întorcea cu spatele spre onorabilii lui ascultători, convins că asta-i cea mai potrivită comportare pentru a-i converti pe islandezi. Parcă-l văd și acum predicînd cu convingere într-o seară vîntoasă, cu ceață și burniță, în port, în fața unor roabe legate cu lanțuri. Îl priveam de la distanță: cu picioarele bine înfipite în pămînt, dînd astfel parcă și mai multă greutate cuvintelor, cu pumnii strînși, răsfoind Biblia, împrăștiind saliva spre toate zărilor, ca spuma mării, tunînd și fulgerînd împotriva imoralității și a neobrăzării de a boteza pruncii. « Nicăieri în această scriere sfîntă — , răcnea cu glas șuierător, lovind cu pumnii în scoarțele Bibliei, — nu există un cuvînt, o literă, o virgulă, un punct măcar prin care să se justifice botezarea pruncilor nevinoși. Cel care face o asemenea afirmație, o face pe răspunderea lui și să nu se mire dacă va fi tras la răspundere. »

De îndată ce își încheia misiunea de botezător, în Islanda, Tordur pleca mai departe, conform îndatoririlor și misiunii sale, spre Norvegia, pentru a predica și acolo. Ca să vă dați seama de deosebirea care există între noi islandezii și norvegienii de dincolo, este destul să vă spun că de îndată ce pune piciorul pe pămînt norvegian, la Bergen, o mare mulțime, dornică să asculte cuvintele pioase ale lui Tordur, făcea roată în jurul lui; uneori trebuia să intervină și poliția, ca nu cumva bătrînii și schilozii să fie călcați în picioare, ba chiar și armata, pentru a evita încăerările dintre adepții acestui nou Mesia și adversarii lui. După cum

am mai spus, în afară de leafa mizerabilă pe care în calitate de misionar o primea de la scoțieni și canadieni pentru a-i convinge pe islandezi și norvegieni să nu-și mai boteze copiii, cred că baptistul nu mai avea nimic asupra lui, exceptînd sacul cu Biblie pe care-l căra în spinare, din țară în țară. În orice caz nimeni nu l-a văzut vreodată cu un obiect prețios în mînă.

Se apropia deci ziua cînd Botezătorul urma să părăsească Islanda și să se îndrepte spre Norvegia, pentru a amenința și acolo pe oamenii locului cu pedepsele cerului și focul Gheenei dacă își vor mai boteza pruncii. Pregătindu-se să plece după o lună sau șase săptămîni de ospetie, Tordur se străduia să ofere o Biblie drept plată pentru găzduire, pe care însă bunicul o refuza de fiecare dată, zicînd că obiceiul pămîntului nu-i permite să primească daruri de preț de la cei pe care i-a ospetit. Nu putea refuza cele cîteva broșurele, fără nici o valoare, pe care Tordur-Botezătorul le numea daruri simbolice. De data aceea, însă, era hotărît să lase cu orice preț o Biblie, nu numai daruri simbolice.

— Dacă nici în toamna asta n-ai să primești darul meu, dragă Bjorn, să știi că nu mai ești prietenul meu și data viitoare n-am să mai trag la tine.

— Nu știu cît valorează Biblia ta, scumpul meu, îi răspunde atunci bunicul, dar de cînd mă știu, nu am văzut Biblie tipărită cu litere mici cît purecii și pe hîrtie de closet.

— Pe cuvîntul meu de creștin, îți jur că Bibliile pe care le port cu mine sînt adevărate și de preț, tipărite conform legii și fără greșeli, traduse după originalul editat de Societatea biblică britanică din Londra.

— De unde? făcu bunicul.

— Din Londra, răspunde baptistul.

— Pe unde vine asta?

— E capitala Angliei.

— N-are decît să fie, replică bunicul. Habar nu am. Dar să știi că adevărata Biblie, aci în Islanda, este aceea întocmită și tipărită de preafericitul domn Gudbrand de Hollar din țara boreală. Am văzut-o cu ochii mei, la catedrală. Scrie pe copertă că prețul ei este o vacă. Asta-i adevărata noastră Biblie.

Tordur-Botezătorul i-o întoarse:

— Eu rămîn la vorba mea: adevărata Biblie este Biblia de la Londra, chiar dacă prețul ei este de numai șaptezecișicinci de ore.

— Crezi, oare, că domnul Gudbrand ne-a jecmănit pe noi, islandezii, cînd a stabilit o vacă drept prețul unei Biblii? Nu, dragul meu, Biblia domnului Gudbrand are un preț adevărat. Dacă pe vremuri Biblia se cumpăra cu o vacă, înseamnă că și azi tot atîta costă. Atît valorează. Ducă-se dracului Biblia care nu costă nici măcar cît o jumătate de găină.

— Pe fericirea mea cerească, îi replică Tordur, crezi că Biblia mea nu valorează nici cît un rahat?

— Uite, în treaba asta eu nu mă bag, răspunde bunicul. Fă cum vrei. Dar să știi că asta nu ne împiedică să rămînem prieteni buni, chiar de-o fi să ajung în rai sau în iad, odată cu tine, sau după tine.

Botezătorul nostru urma să plece a doua zi dimineața. Spre seară, cînd bunicul voi să întoarcă vechea noastră pendulă, lucru pe care-l făcea odată pe săptămîină, ce-i fu dat să vadă? În cușca pendulei, una din Bibliile acelea ieftine ale lui Tordur. Fără un cuvînt, bunicul scoase Biblia din pendulă. Era tocmai pe vremea cînd Skjalda, vaca noastră, urma să fete pentru prima sau a doua oară.

A doua zi de dimineață, după ce drept bun rămas Tordur i-a sărutat pe locuitorii din Brink și a purces cu restul de Biblie în sac spre Norvegia, cu cine credeți că se întîlnește la o răscruce de drum? Cu bunicul, trăgînd-o pe Skjalda de căpăstru.

Podoabă de centură, bronz. ►
(Ulfsunda, Suedia) secolul IX.

— Îmi pare bine că mi-ai ieșit în întâmpinare, spuse Botezătorul.. Vino să te sărut.

— Domnul să-ți hărăzească o zi frumoasă, dragul meu, răspunse bunicul; dar fiindcă mi-ai lăsat o Biblie adevărată, așa cum ai spus-o, eu îți ofer în schimb o vacă adevărată: servici contra servici.

— Totdeauna ai fost un mare glumeț, dragă Bjorn, spuse baptistul după ce se mai depărtară de răscruce și pregătindu-se să-l sărute.

Bunicul se dădu însă în lături.

— Pînă nu sîntem chit, nu ne pupăm, replică el.

Contravaloarea Sfintei Scripturi privea cu ochi melancolici spre balta cu turbă, fornaia și dădea din coadă.

— Vaporul e gata de plecare, spuse Botezătorul.

— Ține funia cu Skjalda.

Se sărutară în timp ce bunicul îl sili pe Botezător să apuce căpăstrul vacii. Apoi Brink făcu cale întoarsă spre drumul de răscruce.

O vreme, Botezătorul trase după el vaca, dar apoi îi dădu drumul și o luă la fugă în direcția orașului. Bunicul îl văzu, se opri locului și scoțînd din buzunar Biblia londoneză îmi spuse:

— Tinere, ai picioare mai zdravene. Fugi după Botezător și dă-i înapoi Biblia.

Și fiindcă nici Tordur nu mai era tînăr, nu ajunsese prea departe cînd fără să spun vreun cuvînt, i-am întins cartea, pe care o luă, o vîrî în sac și-și văzu de drum spre vapor.

n românește de L. VOITA



Blana de vulpe

« N-are rost s-o mai zăvorăsc », își spuse Arni din Bali în timp ce înfășura funia în jurul pironului bătut în căpriorul ușii de la staul. Era un iernatic răzleț, departe de sat. Apoi se răsuci, își scoase batista, o duse la nas și suflă cu putere. După ce isprăvi o împături la loc, se șterse la gură și la nas și-și scoase pipa. Binecuvîntată vreme, se gîndi Arni. Vulpea aia nenorocită nu vine tocmai acum să dea tîrcoale staulului și gospodăriilor. Fir-ar blana ei a dracului ! Oricare din fermierii dinspre partea locului avea atîta dram de noroc cît să pună mîna pe o vulpe în fiecare iarnă. Pe cînd el nu fusese în stare de cînd se știa măcar să nimească vreo vulpe, da-mi-te să prindă vreuna. N-ar fi strașnic să apară și el într-o bună zi cu mîndrețe de blană cafeniu-roșcată ? Ar fi ceva, hm ? Arni își scutură capul cu satisfacție la gîndul unei asemenea clipe fericite. Apoi își dresă gîtlejul și trase o dușcă de tabac pe nări.

Acum se îndrepta spre casă. Mergea agale, cocîrjat și cu mîinile la spate, după cum îi era obiceiul. Cînd voia să privească în sus nu se îndrepta din șale. Își smucea doar ceafa pe spate și capul i se înfunda între umeri. Ochii injectați păreau că vor să țîșnească din orbite și barba roșcovană i se ridica de parcă s-ar fi chinuit să se smulgă din rădăcini. Avea nasul roșu și pomeții obrazilor proeminenți.

E bocnă zăpada, se gîndi Arni. Drumul de acasă pînă la iernatic nu era anevoios. Deocamdată toate bune. Oile își purtaseră singure de grijă în timpul zilei. Aveau destul de păscut pe țărmlul mării și pe coama dealurilor. Nu vedea de ce nu și-ar fi îngăduit și el o noapte de pîndă în nădejdea că doar-doar i-o pica și lui vreo vulpe. Dar se cam săturase de așa ceva. Îi pricinuisese numai supărare și ciudă. În afară de asta apucase să le spună tuturor că el nu socotea că merită să-ți irosești timpul cu așa ceva; și unde mai pui că puteai să dai și ortul popii la o adică. Dar numai Dumnezeu știa cît de tare mințise ! O blană de vulpe cafeniu-roșcată se vinde pe optzeci de coroane. Frumușică sumă ! Dar trebuia să născocească și el ceva, cînd îi auzea pe toți cum îi dau zor cu vînătoarea lor de vulpi : Bjarni din Fell a prins o vulpoaică argintie alaltăieri noapte; sau Einar din Brekka a pus ieri mîna pe un vulpoi cafeniu. Dacă te oprești pentru o clipă la un vecin te întîmpină cu întrebări de soiul : cum mai merge cu vînatul ? a mai împușcat cineva vreo vulpe ? Gisli al nostru a prins una cenușie aseară. Nu mai conteneau cu neroziile lor !

Lui Arni i se tăie răsufierea pentru o secundă. Nu-i oare deajuns să-ți duci zilele cu munca ta cinstită ? Dar oricum, truda nu e binecuvîntată fără o mulțumire, o bucurie cînd și cînd. Dar chiar atunci Samur o zbughi. M-a lăsat și a șters-o acasă,

își spuse Arni. Ce dracu l-o fi apucat? Potaia naibii ! Nu poți sta locului o clipă, dobitoc blestemat? Ți s-a făcut de scărmaneală? Îl sudui Arni pe Samur, o matahală de dulău cu pete negre, urît și flocos. Dar Samur se repezi schelălăind. Se oprea din cînd în cînd și-și privea stăpînul, pentru ca-n cele din urmă să dispară după un bolovan.

Ce i s-a năzărit? Că doar n-o fi dibuit vreo vulpe ! Se îndreptă spre bolovanul în dosul căruia dispăruse cîinele. Își încetini pasul și începu să calce pe vîrfuri, ca și cum ar fi așteptat să dea acolo peste vreo fiară pitită. Dar era tot cîinele. Sătea culcat în dreptul unui găvan, scheunînd și dînd din coadă.. Ptui, potaie ! Arni se lăsă în zăpadă și-și vîrî mîna-n gaură. Dar și-o retrase cu smucitură, în timp ce inima i se zbătea să-i spargă pieptul. Era sigur că pipăise moliciunea unei blăni și ar fi fost în stare să jure că simțise și duhoarea de vulpe. Era vie sau moartă? Dacă-l mușcă? Dintr-o mușcătură din asta putea să se și prăpădească. Dar fie ce-o fi ! Să dea îndărăt, tocmai acum cînd i se ivise și lui prilejul să pună laba pe o vulpe? Se ridică și-și lăsă trupul să se odihnească pentru cîteva clipe; își întinse toți mușchii. Își trase cu grijă o mînușă cu un deget pe mîna dreaptă, pînă mai sus de încheietură. Apoi se lăsă în genunchi și băgă mîna în gaură cu o mișcare scurtă. Își încleștă dinții și fața i se boți. Așa ! Izbutise s-o apuce și acum o trăgea cu grijă afară. Așa, așa, așa ! Nu-i rău deloc ! O coadă cafeniu-roșcată, un trup lucios, și ce mai blană ! Fusesse și Arni norocos odată. Fiara fusesse împușcată și se tîrîse să-și dea duhul în gaură. Diavol șiret ! Sărman dobitoc ! Blagoslovită creatură ! Arni sfîrși prin a compătimi animalul cu duioșie. Nu știa ce să mai facă de bucurie. Bătrîne Samur, comoara mea de dulău ! Vino să te mîngîi, spuse Arni frecîndu-și obrazul de botul cîinelui. Or să crape toți de ciudă. La urma urmei nu era mare lucru să ucizi o jivină din asta mică dacă aveai pulbere și alicie și aveai chef să-ți cheltuiești vremea cu ele. Arni se posomorî dintr-odată. Nici măcar n-avea pușca cu el. Stătea năpădită de rugină în magazia casei. Nu-i era lui dat să aibă noroc pîn-la sfîrșit și pace ! Cum putea să pretindă că a împușcat o vulpe fără pușcă? Marș Samur ! Dă-te dracului ticălosule ! Arni îl plesni cu obidă. Cîinele schelălăi.

Dar cîteodată o scoți la capăt și la cea mai afurisită ananghie. O să aștepte să se-ntunce. Nimeni nu trebuie să afle că nu era el cel care împușcase fiara. Nici chiar nevastă-sa. Totdeauna îl luase în bătaie de joc. Și încercase să-l umilească. Da, de ea trebuia să se păzească cel mai tare. Nu va spune nimănui adevărul. Cît despre Samur, el e singurul care știe să păstreze o taină, ca un adevărat animal credincios. Arni se așeză pe bolovan cu vulpea în brațe și începu să-ngîne un cîntec, așa, ca să treacă timpul mai iute. Își lăsă bucuria să răsune cît îl țineau bojocii :

*Mi-a furat tichia de sărbătoare
un vînt furios. Din a lui vină
n-am s-o mai iau întru purtare
duminica, la rugă și-nchinare,
pe viscol, ploaie și grindină.*

A răcnit balada asta de cîteva ori și la urmă a ostenit. Tăcuse. Zîmbea și mîngîia blana. Învățase cîntecul ăsta de la maică-sa, încă de pe vremea cînd era un țînc. Ea-l cînta cît era ziulica de lungă, în timp ce tundeau oile. Era singurul care-i venise în minte în clipele acelea. La urma urmei nu era chiar așa de rău. Se găseau o sumedenie de poetaștri dibaci prin Islanda. Se porni din nou să cînte, legănîndu-și

energic trupul înainte și-napoi, timp în care mâinile nu mai conțineau să dezmiere blana. Și Samur, care stătea în fața lui, îi urmări de câteva ori bițitul cu mișcări ritmice de cap și-i azvîrli o căutătură plină de înțelesuri. În cele din urmă își întinse gîtul și urlă de câteva ori în văzduh pe toate gamele care le știa, lucru la care Arni conțene brusc și se uită țintă la animal. Apoi, aplecîndu-și capul ușurel într-o parte, ca să-l poată privi mai bine, izbucni într-un hohot de rîs. Ce cîine nemaipomenit ! Într-adevăr, nemaipomenit !

În cuhnia strîmtă de la Bali, Groa, stăpîna casei, stătea ghemuită în fața cup-torului și scormonea focul atît de vîrtos, încît săreau tăciunii și scînteile pe podea. Se pregătea să încălzească o fiertură de ovăz pentru boșorogul de bărbat-su și pentru aia mici. Se ridică, se frecă la ochi și slobozi o înjurătură. Fir-ar al dracului de fum scîrbos, care iese mereu din hîrbul ăsta de sobă ! Și blestematul ăla de bărbat-su, boșorog smintit, nu era în stare s-o dreagă. Nu, habar n-avea să facă așa ceva; era nepriceput oriunde l-ai fi pus. Și unde naiba o mai fi umblînd acum, noaptea? Cum, încă nu s-a-ntors? Ar trebui să-l închidă pe dinafară, să-l lase să doarmă în staul, sau pe unde dracu o mai-hăigănind. Să se-nvețe minte !

Copiii erau la roata de tors. Groa sări ca arsă. Se repezi pînă-n săliță să țipe din capul scărilor. N-aveți de gînd să vă astîmpărați odată loazelor? Poate rupeți suveica și atunci o să vedeți cum o să vă rup și eu vouă picioarele ! Se așternu o liniște de mormînt. Groa se-ntoarse în bucătărie, luă o pline de pe policioară, tăie câteva felii și le stropi cu fiertură.

Cineva bîjbăia pe afară, în dreptul ușii. Peste câteva cilpe intră Arni.

— Bună seara, spuse el grav, în timp ce-și rezema pușca după ușă. Iacă-tă și pușca, zise Arni. Și-a făcut datoria, rabla bătrînă.

Nevastă-sa nu-i răspunse la binețe. Îi arunca doar o uitătură piezișă, care numai binevoitoare nu era.

— Te pomenești că te-ai fițit cu pușca? Mai bine veneai naibii acasă și-mi aduceai niște turbă din sălaș. Te-oi crede cumva și vînător? Mai bine mă măritam cu împielitatul După care-i întoarse spatele rînjind.

— Ei, lasă, văd că ești în toane bune draga mea. Dar mai bine uită-te coala ! spuse Arni azvîrlind vulpea cafenie pe podea.

În primul moment muierea îl privi de parcă nu-l mai văzuse niciodată pînă atunci. Apoi smuci din cap și surîse răutăcios.

— Bag mîna-n foc c-ai găsit-o moartă !

Arni sări ca ars. Se făcu stacojiu la față și ochii i se bulbucară.

— Nici nu mă așteptam la altceva. Ai să-mi aduci mereu aminte ce femeie deosebită am luat în căsătorie. Auzi la ea : am găsit-o moartă ! Și Arni se lăsă moale pe lada de lemne. Femeia rîse.

— A naibi să fiu dacă n-am nimerit-o și de data asta ! Arni se ridică furios. N-o să-i strice lui tot cheful vrăjitoarea asta smintită !

— Afurisită și nebună de legat ca întotdeauna ! Dar puțin îmi pasă de ce spui tu ! Copii, ia hai încoace să vedeți ce vulpe a împușcat tata !



Trei zile mai tîrziu pică și un oaspete. Arni stătea în prag și-l privea cu nedumerire. Ca prin minune, se abătuse în sfîrșit cineva și pe la el. Puteau să treacă zile în șir să se arate nimeni. Și tocmai cînd veneau, se întîmpla să fie nedoriți. Și acum uite-l pe Jon din Lon, îngîmfatul ăla nesuferit ! Dar acum o să vadă și el cu ochii lui că arni din Bali e un om și jumătate.

— Bună, Arni, biban bătrîn ! spuse Jon, fixîndul-l pe Arni cu ochii lui cenușii, de oțel.

— Bună, șarpe bătrîn ! răspunse Arni cu un surîs disprețuitor. Ce ochi îngrozitori avea Jon cînd se uita la tine !

— S-a petrecut ceva deosebit? Ești cam țănoș astăzi, spuse Jon cu un zîmbet șiret.

Scîrba l mormăi Arni. Are de gînd să se poarte la fel ca Groa? Dacă așa stăteau lucrurile, ei bine, atunci el, Arni, știa să fie pregătit pentru orice.

— Ai spus ceva? întrebă Jon, îndesîndu-și un dumatic de tutun în gură. Sau nu vorbeai cu mine? Bine, lasă, nu mă prea sinchisesc eu de boscorodelile tale, neghiob bătrîn. Mai bine du-te și spune-i nevستی-ti să-mi aducă să bea niște zer acru.

Arni se răsuci încet. N-avea de gînd să bage de seamă blana? Doar nu era atât de mică încît să treacă neobservată. Atîrna acolo, în plină lumină, pieptănată, cu un luciu plăcut.

— Uite o blană de vulpe strașnică. A cui e? întrebă Jon îndreptîndu-se spre perete.

Arni se întoarse. Inima începuse să-i bată iute de tot.

— A mea, spuse el cu tot calmul de care mai era în stare.

— Ce te-o fi apucat să cumperi blană de vulpe, sărăntocule?

— S-o cumpăr? Adică crezi că n-aș fi și eu în stare să vînez o vulpe?

— Tu? Asta-i o minciună sfruntată, Arni, băiatule !

— Adică eu mint, după tine? Ar trebui mai întîi să știi cum stau lucrurile, înainte de a ponegri oamenii. Și asta pentru că ești un ticălos și atîta tot! Îi aruncă Arni spumegînd de furie. Și acum n-ai decît să intri și stai de vorbă cu ea. Vă cunoașteți destul de bine, după cîte știi.

Jon îl scrută pe fermierul din Bali cu ochii lui de culoarea oțelului.

— Pentru cine ții blana Arni?

— Pentru nimeni, răspunse Arni. Asta-i un dar de la Dumnezeu, adăugă el după o scurtă șovăială.

— Asta-i altceva. E plină lumea de minuni. Acum e limpede și n-are rost să te mai întreb nimic. Oricum ai fi pus mîna pe ea, să știi că asta-i blană de opt zeci de coroane. Și acum am să mă duc s-o vād pe Groa. Nu te-ai înșelat. Ne cunoaștem destul de bine. Era o fată nurlie, nătîngule ! Ghinionul meu a fost că eram înșurat și a trebuit s-o las pe mîna unui neisprăvit ca tine.

Arni încercă să rîdă, în timp ce îndreptîndu-se spre ușă cu pași mărunți, striga :

— Groa, ai un musafir !

Femeia apărui în prag. Buzele schițară un surîs decolorat, dar ochii i se aprinseră mocsit ca doi tăciuni. Razele de soare cădeau pe șuvițele părului ei neînfrîj, care-i încadrau dezordonat fața palidă.

Avusese și Arni odată satisfacția lui. Îl făcuse praf pe Jon cu blana. Cît despre legătura dintre acesta și Groa, n-avea încotro. Fără îndoială că lui Jon îi părea rău că o pierduse pe fata sata. Te cred și eu ! În primul rînd pentru că avea și ea părțile ei bune. Era chipeșă, o sută de coroane pe an, bașca lucrurile pe care le adusese de la Lon. Merita să-nchizi ochii. La drept vorbind, o sumedenie de bărbați din district făcuseră căsătorii mai proaste decît Arni din Bali. Și-apoi copiii erau ai lui. Cei mai mulți, în orice caz. Nimeni nu putea spune altceva.



Arni ajunsese să țină la blana de vulpe ca la ochii din cap. În fiecare zi, dacă era vreme bună, atîrna blana afară, pe peretele de birne, și cînd pleca de acasă o vîra cu grijă la loc sigur. Blana ajunsese vestită în tot ținutul. Ba mulți dintre

flăcăi luau chiar drumul pînă la Bali numai ca să vadă podoaba cu ochii lor. Arni strălucea de fericire, se-nvîrtea împrejur cu un aer demn, mulțumit și povestea despre răbdarea îndemînarea și precizia de care fusese nevoie ca să-i vină de hac vulpii aleia dată dracului de vicleană. La urma urmei nu era mare lucru să ucizi o asemenea dihanie. Îți trebuia doar pulbere și alicie. Și mai trebuia să ai chef să-ți pierzi timpul cu pînda, spunea el, pe cînd răsucea blana astfel ca razele soarelui să cadă din plin pe părul lucios.

Într-o zi din toamna aceea Arni se întoarse acasă după ce orînduise cele de cuviință pentru oile pe care tocmai le coborîse pentru iernat de sus, de la suhatul din munte. Atîrnă ca de obicei blana pe zidul de birne și intră în bucătărie. Groa spăla rufe de zor. Arni se așeză pe o laviță în colțul cel mai depărtat al încăperii, cu mîinile pe genunchi și cu o privire serioasă. Într-un tîrziu, femeia își ridică ochii din albie și-l țintui cu o privire scormonitoare.

— Te-ai învrednicit să cauți o vacă în locul celei tăiate astă primăvară?

O vacă? întrebă Arni scărpinîndu-se în cap. Vacă zici? Dar ce-ți veni femeie?

Ce-mi veni, hî? Dar tu crezi că mult o să ne mai ținem turma de plozi cu laptele pe care-l dă Dumba? Nu cumva te-ai dus și ai păpat paralele care le-ai căpătat pe Skjalda? îl iscodi Groa scrutîndu-l dușmănos.

Nu fi proastă femeie! Banii stau neatinși la agentul de schimb. Dar află că n-are de gînd să-mi dea cine știe ce pe carnea și pielea care le-am scos de la Skjalda. Nici vorbă să-mi ajungă pentru o vacă de lapte ca lumea. În afară de asta, pot să-ți spun că englezii de pe barcazurile de pescuit nu pun mare preț pe carnea de vacă. Vara n-a fost prea rodnică și cu banii pe care i-am agonisit trebuie să rînduiesc o grămadă de lucruri. De bună seamă c-ar fi minunat să putem cumpăra o vacă bună. Totul însă e să ai parale.

— Dacă nu ești în stare să aduni bani pentru vacă, apoi înseamnă că trebuie să ne mai strîngem la pungă. În primul rînd ai face bine să lași naibii porcăria aia cu care-ți înfunzi mereu nările. Și ai putea la urma urmei să vinzi odată și blana aia faimoasă cu care te fudulești ca un copil?

— Nu mai spune!

— Da, te joci cu blana aia nenorocită întocmai ca un băiețandru smintit.

— Nenorocită, zici? la seama, muier! Nenorocită, auzi la eal Bine că te pricepi și la așa ceva, și, ridicîndu-se, Arni începu să tropăie pe podeaua cuhniei. O blană de optzeci de coroane! Și tu zici că-i nenorocită! I-a plăcut pînă și lui Jon din Lon. Poate că-n el ai mai multă încredere.

— Ei lasă, nu te oțărî și tu chiar așa. Ar trebui să fii mulțumit că poți lua pe ea atît cît zici. Cu banii ăștia poți foarte bine să cumperi o vacă.

— Vacă? Să știi de la mine, femeie, că n-am de gînd să cumpăr nici o vacă, sau orice altceva cu prețul blănii. Fermierul din Lon n-are decît să se scobească de cît mai e nevoie pentru o vacă. Măcar atîta lucru poate să facă și el pentru tine.

Groa conteni din spălat, se holbă cîteva clipe la Arni, și apoi se repezi clătî-nînd amenințător o rufă udă.

— Ești atît de bun să-mi spui ce-ai de gînd să faci cu blana? șopti ea bătăios. Arni se dădu înapoi. Drumul spre ușă îi fusese tăiat. Se retrase cît putu mai bine în ungherul odăii, cu mîinile ridicate gata să se apere.

— Am s-o vînd, fii pe pace, am s-o vînd.

— Și ce cumperi în schimb? șuieră nevasta sfredelindu-l cu privirea.

— O vacă, am să cumpăr o vacă și gata.

— Minți! N-ai s-o vinzi! Ai să te joci cu ea în timp ce-ți plîng copiii după lapte!

— Copiii mei?

— O, nuu, slavă domnului, nu — nu sînt ai tăi, spuse Groa revărsînd o ploaie de lovituri asupra lui Arni. Dar de-aci-nainte blana o să rămînă în păstrarea mea. Și țîșni din bucătărie ca o săgeată, tremurînd toată și cu respirația tăiată. Arni rămase ca împietrit timp de cîteva secunde. Ochii păreau să-i zvîcnească din orbite și firele bărbii i se zbîrliseră. Nici nu și-a dat seama cînd s-a năpustit și el afară.

Groa tocmai luase blana din cui. Acum o învîrtea amenințător către Arni și ochii îi scăpăraseră de furie. S-a repezit la ea și a doborât-o cu un brînci. I-a smuls blana și a rupt-o la fugă.

S-a oprit doar cînd a ajuns destul de departe ca să se știe în siguranță. S-a întors cu fața spre casă și a stat să-și tragă puțin sufletul. În cele din urmă, sleit și tremurînd de mînie, șopti printre dinți:

« Ascultă aici, Groa ! De data asta am să fac ce vreau. Blana asta e singurul lucru cu adevărat al meu și n-am să-ngădui nimănui să mi-o ia !

Apoi părăsi locul. Porni întîi la pas și pe urmă începu să alerge cît îl mai țineau puterile la deal, înspre povîrnișuri.



În cotlonul cel mai întunecos al staulului singuratic de la Bali, acolo unde razele soarelui nu pătrund niciodată, Arni și-a meșterit un sipet. Îl ține zăvorît cu strășnicie și poartă cheia legată de o sfoară care-i atîrnă la gît. Arni e om înstărit acum. Mult timp se zvonise că în dulăpior erau bani, Dar primăvara trecută o cunoștință de a lui s-a abătut pe la staul în drum spre sat. Omul avea o sticlă de rachiu și i-a dat și lui Arni să guste. Într-un tîrziu, oaspetelui îi fu îngăduit să vadă ce adăpostea dulăpiorul : o blană de vulpe brun-roșcată. Era limpede că deștăinuirea îl emoționase pe Arni. Uitîndu-se țintă în tavan, își linse mustățile și oftă din rărunchi.

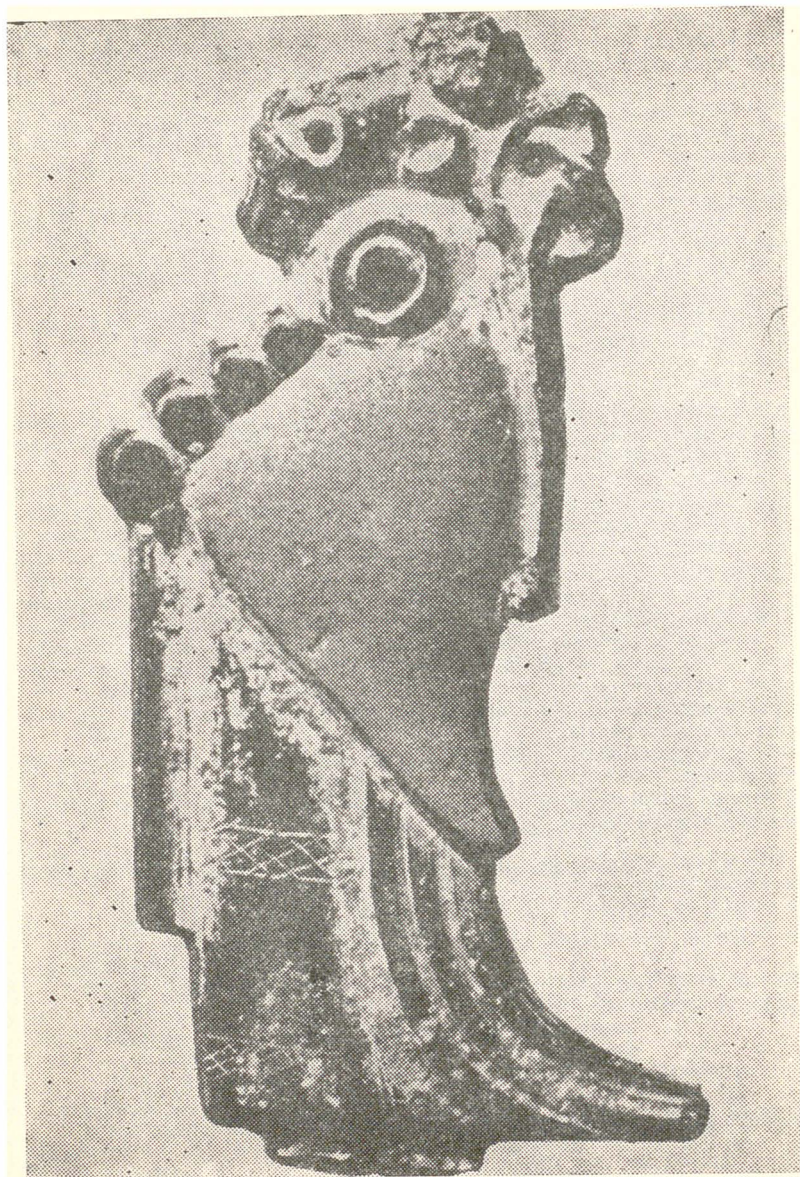
— Mi se pare, Gisli, îi spuse el musafirului, că mai curînd mi-aș pierde toate oile decît blana asta. Datorită ei am ajuns odată să spun « Pîn-aici ! Ajunge ! » Și de atunci parcă s-a cuibărit ceva aici în piept la mine, un lucru pe care nici chiar Jon din Lon nu mi-l poate smulge. Pare-se că acum încep să pricep tîlcul vorbelor din Scriptură : « comoara pe care nici moliile, nici rugina n-o pot mîncă ».

Ochii injectați ai lui Arni se umeziseră. Apoi scutură cu putere din cap și se întoarse spre oaspetele lui.

— la să vedem ce-i cu sticla aia. Cică te simți mai cald pe dinăuntru dacă iei cîtiva stropi. -

Și Arni se zgudui de parcă l-ar fi cuprins o ușoară răceală după ce-și chinuise mintea să rostească un mic aforism.

în românește de MIRCEA BUCURESCU și DAN MUTAȘCU



Peștele cel mare

Cînd scriu aceste rînduri e toamnă. Sezonul de pescuit cu undița s-a terminat de trei săptămîni, și atît sănătatea cît și activitatea mea își reiau mersul normal, ca în fiecare toamnă. Pentru că deîndată ce sezonul undiței s-a sfîrșit, starea sănătății și întreaga mea dispoziție suferă o schimbare. Devin așadar un altul, un ins echilibrat, dedat lucrului cerebral și vieții liniștite, ca un om de știință, sau un poet. Așa se va întîmpla și în iarna asta, pînă la sosirea primăverii. N-o să mă dezlipesc de camera de lucru și masa de scris, cu mintea frămîntată de destinele personajelor mele și de planul vreunei povestiri pe care am de gînd s-o depăn. Știu asta din experiență. Exact așa s-a întîmplat și iarna trecută, și acum două ierni, și în toate iernile pe care mi le aduc aminte. Dar e tot atît de adevărat că asta nu ține decît pînă primăvara, cînd începe din nou vremea undiței. Atunci s-a zis cu liniștea mea.

N-aș putea spune că așa s-au petrecut lucrurile dintotdeauna. Dimpotrivă; durează numai de patru veri încoace, sau mai exact trei, pentru că această maladie a izbucnit prima oară la 9 iulie în vara lui 1956. Pentru prima oară, atunci, după întîlnirea cu peștele cel mare.

Probabil că lupta aceea sălbatică a durat o jumătate de oră, pentru ca în cele din urmă peștele să se desprindă din cîrlig și să mă lase singur pe malul rîului.

Dar nu mai eram același. Fiindcă peștele care a dispărut atunci în tainițele involburate ale curentului n-a încetat nici o clipă să bîntuie elestele viselor mele cu coada-i argintie de mărimea unei cazmale, să mă urmărească cu tumele lui magice la capătul sforii încordate, gata să pleznească, și a bățului încovoiat ca un arc.

Și numai peștele ăsta îmi răpește liniștea gîndurilor și pofta de lucru în fiecare primăvară, astfel încît biroul meu își pierde ospitalitatea și munca mea acolo devine zadarnică. Fiecare gînd mi se risipește în șoapta căderilor de apă și în adierile văzduhului. Amintirea peștelui uriaș s-a încuibat în sîngele și nervii mei ca o boală fără leac, ca un virus, ca o vatră de jăratie ascunsă în măruntaiele pămîntului și ea mă lasă în pace numai cît ține iarna.

Am mai prins mult pește de atunci, din 9 iulie 1956. Uneori chiar exemplare frumoase. Asta însă nu m-a putut vindeca de neastîmpărul chemării mele bolnavicioase, nu mi-a putut înfrîna pornirea de-a cheltui verile vieții mele cutreierînd

neliniștit malurile râului și azvîrlind neconținut sfoara undiței peste undele apei. Și asta numai din cauza peștelui acela uriaș, nădejdea că se va întoarce să-mi aprindă sufletul și nervii, să mă tulbure încă o dată cu puterea și iuțea sa fabuloasă. Spuneam mai înainte că întâlnirea noastră durase o jumătate de ceas, și îl pierdusem. Pînă acum am descris numai urmările, nu și ciocnirea însăși, acea jumătate de oră infernală. Despre asta vreau să povestesc în cele ce urmează. Dar nu înainte de a aminti mici întâmplări care alcătuiesc rostul vieții mele pe malul râului de primăvara pînă toamna, în zile cu belșug de pește sau cînd nu pică mai nimic.

Prin mai, suflă dinspre răsărit un vînt care brăzdează faleza și împrăstie stropi de ploaie peste iarba de mare. Aerul e răcoros. Asta nu mă poate împiedica însă ca pe la cinci să fiu pregătit. Îmi iau undița și tolba, pornesc mașina și mă îndrept către vest urmînd linia țărmului. Există două locuri care merită atenție: Golful Lebedei și estuarul. Nu prea mai am încredere în Golful Lebedei. Poate că estuarul e mai prielnic și am de gînd să-l încerc. La jumătatea drumului șoseaua se sfîrșește și se merge pe o cărare. Mă țin pe urmele lăsate de apa refluxului care și-a înscris pe nisip decesul în contururi vălurate de alb și galben. Apa e scăzută și marea va începe cît de curînd. Nici că se poate mai bine. Slabe speranțe să prinzi ceva în estuar înainte de vremea fluxului, și nici chiar atunci, dacă nu pîndești marea mijlocie, cînd luna e la primul și al treilea pătrar. Ajung acolo cam în douăzeci de minute. Mă așez pe nisip și-mi pregătesc ustensilele; montez bățul și mulineta, petrec sfoara, leg lingura, după care trag cîteva fumuri. Sînt singur și nu mă zorește nimeni. Nu-i nici o grabă, pentru că mă aflu în locul care-mi convine. Curentul e destul de iute și creasta valurilor întrece înălțimea obișnuită; încă nu s-a așternut calmul. Probabil că se va așeza la fluxul plin, chiar înainte de căderea nopții.

Acum am sculele în ordine. Mă ridic și zgîlții bățul undiței, flexîndu-l înainte și-napoi. Mă ascultă ca un segment al corpului, ca tendonul brațului meu drept. Apoi arunc. Mulineta sfîrșie plăcut în timp de se desfășoară sfoara. Cînd lingura s-a cufundat în apă, strîng la loc. Arunc de cîteva ori, dar peștele întîrzie să se facă simțit. Pînă la urmă scot lingura și pun în locul ei un cîrlig cu vierme de momeală. Nu prind nimic nici cu viermele; momeala rămîne neatinsă. N-are nici o importanță. Marea n-a ajuns în punctul prielnic; adesea peștele nu se dă deloc pînă la fluxul mijlociu. Cîteodată nu prinzi nimic, dar în schimb și se pot întîmpla o sumedenie de alte lucruri. Iată că tocmai a apărut o focă. Mă privește din canalul estuarului; îlpăie prin apă și se holbează la mine de parcă ar avea în cap ceva cu totul deosebit, vreun mesaj din adîncuri pe care nu se simte în stare să mi-l transmită. Mai răsare încă una, și amîndouă mă fixează nemișcate, cu o atenție stranie. Dar cînd se ivește și un al treilea individ care procedează asemănător, îmi ies din fire și mimez o aruncătură cu o zvîcnire energică de braț în direcția lor. Toate trei plonjează cu un plescăit monstrous care înpumează suprafața glacială a apei.

Am o bănuială că bancul de păstrăvi nu poate fi prea departe, deși n-am dibuit încă nici unul. Oriunde sînt foci mai mișcă și altceva. Dar uite și un stol de cufundari arctici care plutesc prin aer, deasupra terasei de nămol apropiindu-se încet de estuar pe măsură ce se ridică fluxul. La numai cîteva minute, stoluri masive de bîtlani și rațe sălbatice țîșnesc în aceeași direcție, zburînd dinspre ocean în sens opus curentului. Țasta-i semn bun. Cînd nu e pește în rîu, nu sînt nici păsări prin preajmă. Arunc undița din nou. Sfoara fîșie pe mulinetă și o urmăresc cum se desfășoară cu repeziune. Pînă cînd observ că se derulează cu iuțea anormală pe o lungime nebănuită de lungă. Primul gînd e c-o fi mușcat vreun pește. La asta mă gîndesc în timp ce pun piedica mulinetei. Nu, e o pasăre, un rățoi trupeș și fălos care a zburat direct în sfoara mea și și-a înfășurat-o pe

o aripă iar acum se zbate în apă cu disperare. Dar nu asta e prada care mă tentează. Vreau pește, nu păsări ! După o bună bucată de vreme și îndeajunsă trudă, izbutesc să mă descotorosesc de el și să-mi cufund din nou cirilgul în căutarea păstrăvului de mare.

La scurt timp scot doi pești, apoi nimic până la fluxul plin, când mai prind cițiva. S-a așternut calmul, după cum mă așteptasem. La căderea nopții apa nu-și mai trădează nici o cută, niciăieri. Doar se ridică și coboară ritmic precum o respirație a adâncurilor. Parcă n-ar mai fi apă, ci mai curînd întregul estuar pare învelit într-o foiță metalică galben-albăstruie, sub care pulsează o ființă vie, puternică și domoală în același timp. Mi-am strîns undița de mult. Stau lîngă rîu, doar eu cu el, prinși în canavaa aproape fosforescentă a nopții.

În felul ăsta se poate scurge mult timp, poate o vară întreagă. Sezonul undiței se termină și eu redevin omul gîndurilor tihnite deasupra cărților și hîrtiilor, pînă cînd o altă vară se apucă să-mi cînte în nervi și artere și peștele cel mare se pornește să bîntuie rîul viselor mele, fie că sînt treaz sau adormit.

Și atunci apar din nou pe mal cu undița și tolba, fie înspre estuar sau în Golful Lebedei, oriunde tremură și sclipesc apele.

Și chiar dacă nu-i rost de cine știe ce pește, poți avea parte de alte întîmplări. Într-o zi, pe plaja dinspre apus, era cît pe aci să strivesc un pui de focă în vîrstă de cîteva săptămîni. Nu mai contenea cu scheunatul. Își pierduse mama și îl chinuia setea. Îl iau și-l arunc înapoi în apă; dar iată că țipă și mai tare. Iese degrabă din mare speriat de moarte, se poticnește pînă la mine și-și așează botul minjit cu nisip pe piciorul meu. « Nu te pot lăsa chiar așa » îmi spun. Îl ridic și-l duc cu mine acasă. Îl pun în față lapte și pește proaspăt. Nu se atinge de nimic; pe semne că nu e obișnuit decît cu mameloanele maică-si, pe care din păcate nu le am la îndemînă. Nu-mi rămîne decît să-l aduc înapoi pe tîrm și să-i urez noroc. Țipă și mai cumplit ca înainte și încearcă să se ia după mine, în timp ce mă depărtez. Nu știu ce s-o mai fi ales de el pentru că de atunci nu ne-am mai întîlnit. Dar tare mă tem că l-a dibuit pescărușul brun. Apropos de pescărușul brun. Cînd vede peștele-ventuză zăbovind prin iarba-de-mare de printre stînci, îi mușcă notătoarea spinală și-l cîrmește spre tîrm, unde-i devorază ficatul și bojocii, lăsînd leșul pentru copii, care-l culeg și-l duc mamelor pentru fiertură. Asemenea fapte, și multe altele, săvîrșește pescărușul brun, despre care bunica îmi spunea că are duh îngeresc și glas drăcesc, spre deosebire de lebădă, care are voce îngerească și duh necurat. N-am fost încă în stare să probez validitatea teoriei, deși odată am găsit un boboc de lebădă, orfan și lepădat lîngă rîu, pe care băiețelul meu cel de unsprezece ani l-a băgat în sîn și l-a dus acasă.

L-am botezat Frizzy și ne-am apucat să-l creștem. Ți-era mai mare dragul să-l vezi înfiripîndu-se, să-l urmărești cum crește din zi în zi, în timp ce labelle și ciocul dobîndeau treptat o nuanță galbenă.

Dar toată istoria s-a terminat tot atît de trist pe cît de frumos fusese începutul. Într-o noapte, dulăul nostru, Viteazul, l-a ucis. În zori l-am găsit pe Frizzy rece și țeapăn. Glasul și duhul său, rămase încă o taină nedelegate, s-a ridicat la ceruri odată cu roua dimineții, în timp ce copiii rămîneau cuprinși de jalea lor terestră.

Cam atît despre bobocul de lebădă. În schimb, aș mai adăuga ceva despre pescărușul brun.

Cînd sosește dinspre arhipelag, alunecînd lin pe coama înălțimilor cu spatele-negru și pieptul alb, îmi dau seama din ce în ce mai limpede de autoritatea de care se bucură în lumea păsărilor de estuar și chiar a peștilor. Nu-i atît un suve-

ran, cât mai degrabă un mesager temut zburînd din însărcinarea nu știu cărei puteri. Am impresia că posedă minimum de sentiment și nici urmă de patimă. Nu dis-truge din ură. Dar nu cruță nimic din ceea ce crede că-i aparține. Păsările îi știu frica și-l respectă, în afară poate de cufundac, care-l cam ia în zeflema, și pelicanul arctic, care în calitate de social-democrat afiliat la o asociație sindicală, își repede ciocul stacojiu în toate părțile.

Din astea, și multe altele, am avut răgazul să cunosc în timpul hoinărelilor mele estivale de-a lungul malurilor râului, și în clipele de îndelungă zăbavă în așteptarea peștelui cel mare. Și iată-mă în sfârșit ajuns și la povestea cu pricina. De prisos să mai lungesc vorba.

La patruzeci de ani am primit cadou o undiță lungă de nouă picioare, de fabricație norvegiană, ușoară ca o pană și la fel de flexibilă. De atunci m-am apucat de pescuit prin lacuri și pîraie, spre propria-mi mulțumire și plăcere. În orice caz, în primii ani nu eram chiar așa de îndrăgostit și acordam cu multă ușurință înțietatea unor alte îndeletniciri de ale mele.

Asta pînă-n seara aceea de 9 iulie 1956.

Stăteam pe malul curentului la Golful Lebedei; era ora opt și nu făcusem încă nici o ispravă. Îmi azvîrlisem undița zadarnic de mai multe ori. Mi-am așezat bățul pe mal și m-am tolănit alături, privind pe rînd la cerul înnoiră și la șuvoiul întunecat de apă care se rostogolea la picioarele mele. Sfoara verde de mătase se prelingea oblic pînă în canalul estuarului. După socoteala mea cîrligul cu mo-meală ajunsese departe, la cel puțin 30—40 de stînjeni.

«Asta-i culmea, să nu dea nici un semn de viață, acum, în fluxul plin», mă plîng eu puștiului de flu-meu, care stă pe mal și-și face de joacă cu firele de iarbă. Dar nici nu termin bine și văd virful undiței smucindu-se brusc de trei ori la rînd, ușor dar deajuns de apăsat. Am avut cumva aceeași senzație ca și cînd mi-ar ciocăni cineva la ușă în puterea nopții, neașteptat dar pentru o treabă grab-nică. Apuc bățul cu dreapta și sar în picioare, în timp ce simt alte două zgîlțituri sau poate mai degrabă un scuturat asemănător cu o strîngere de mîna decisă. Asta se transformă imediat într-o forță de tracțiune statornică, puternică, pe care n-o văd cedînd prea ușor. Dau drumul la sfoară din ce în ce mai multă, trăgînd în același timp bățul cu toată puterea, în speranța că peștele se va da bătut cît mai curînd. Dar nu prea dă semne. În schimb, o zbughește pe rîu în jos, iar eu n-am de ales și trebuie să alerg cu el. Și fug cît mă țin picioarele, fiindcă-mi dau seama că nici eu, nici bățul și nici sfoara nu sîntem croiți să ținem piept luptei care tocmai s-a încins.

«O să-ți scape, o să-ți scape» ! se tînguiește o voce necunoscută din lăuntru-l meu. «Peștele ăsta e prea mare pentru ca Dumnezeu să ți-l lase ție ».

Cu toate acestea continuu să alerg, cu bățul arcuit în semicerc și sfoara de mătase încordată la maximum, zbirînd ca o harfă eoliană. Lucrurile au luat acum înfățișarea unei curse de o sută de metri, și aproape c-am ajuns la locul unde Golful Lebedei traversează mlaștina. E cu neputință să merg mai departe. Acolo peștele se va elibera.

Dar iată-l că se oprește pe neașteptate. Iată și vîrtejul care se formează cînd se-ntoarce din nou împotriva curentului. E încă departe, în canal, nici o palmă mai aproape de mal decît la început. Ce are de gînd? Da, ce ?... Pare neho-tărit; înnoată în cercuri inegale aproape de suprafață, totuși prea adînc ca să-l pot vedea. Deodată plonjează din nou, scoțîndu-și în același timp la iveală coada de mărimea unei cazmale cu sclipiri argintii. Rămîne pe fund pentru un timp, scutu-rîndu-mi unealta. Sînt mai mult ca sigur că-și freacă fîlcile de fundul râului ca să

scape de cîrlig. Asta durează cam un minut sau două, timp în care mă străduiesc să nu slăbesc sfoara cu nici un chip. Țin bățul ridicat ca orice mișcare să-l coste un efort. Dacă n-am ghinion și nu fac vreo, greșeală, izbînda va fi de partea celui mai rezistent. Eu sau el. Ne transmitem unul altuia febra încleștării ca printr-un arc voltaic. Ne simțim unul pe altul atît de bine de parcă am fi corp comun. Uite că s-a hotărît. Slăbește pentru o clipă tensiunea și sare. N-a fost un salt prea mare, cam un picior și jumătate sau două înălțime, dar cel puțin acum l-am zărit în întregime pîtru o fracțiune de secundă. Curbat ca o semilună, a împuns aerul cu strălucire de argint și irizații albastrii de oțel, ca să dispară mai apoi cu un plescăit de colos. Țîșnește acum împotriva curentului, făcînd cale întoarsă cu iuteală și mai mare decît înotase dus de curent. Spinarea i se ivește intermitent din valuri. Despică curentul ca o torpilă. Și eu, agățat de ea.

Probabil că de data asta am parcurs cei o sută de metri mai rapid ca oricînd. După toate probabilitățile, a fost un timp record al probei, sortit totuși să rămînă neomologat. Și la capătul cursei s-au despărțit și drumurile noastre.

S-a mai scufudat o dată și mi-a scuturat undița. A fost ca un bun rămas, o strîngere de mînă hotărîtă, după care sfoara s-a destins brusc. Era liberă. Am înfășurat-o la loc cu mîini tremurînde. N-am avut ghinion și nici n-am greșit cu ceva, dar cu toate astea peștele scăpase. Plecase. Dumnezeu n-a vrut să mi-l lase, asta-i tot. Cel puțin pînă acum. În schimb, m-a umplut de o boală fără leac. Cîndva, fără îndoială, va trebui să-l înhaț. Pe el sau pe fratele lui, cu orice preț. Să știu bine că va trebui să deprind graiul păsărilor, să pricep șoapta vîntului care înfloară păpușișul estuarului, să ascult rapsodiile pentru orchestră de coarde ale apelor, pînă cînd voi fi în stare să fredonez din memorie fiecare melodie,—mă voi supune la toate astea fără să crîncnesc, în speranța că la sfîrșitul acestei ucenicii mi se va îngădui încă un prilej să mă întîlnesc cu peștele cel mare — și să-l scot pe mal.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

Skrín

*Mă-ntrebi cu teamă, copil drag:
« De ce doar făruria mea e goală ? »
Spre Skrín, la pescuit plecă
Amicul nostru; și-a rămas acolo.*

Zile de-a rîndul ieșiseră, vîslind, în largul mării liniștite, dar nu umpluseră lotca nici pe sfert; uneori nici măcar chila. Aruncaseră cînd ici, cînd colo, dar peștele nu voia să muște. E drept că nu trecuseră niciodată de « Stîncile abrupte și colinele libere ». Rodul sărăcăcios al acestor ieșiri era cu atît mai jalnic, cu cît vremea era deosebit de frumoasă, iar peștele, dacă ar fi fost mai lacom, ar fi putut fi zmulc cu duimul din adîncuri.

În ultima vreme băiatul ezita să mai pomenească de Skrín. Cîndva, povestirile bunicului despre ieșirile la Skrín îl încîntaseră nespus de mult; de aceea îl și întrebaseră de mai multe ori dacă nu vrea să tragă într-acolo. Dar bătrînul îi spusese că vremea nu-i prea potrivită, că la Skrín peștele are toane, e mai încăpățînat și mai viclean. Și de atunci băiatul nu mai pomeni nimic despre acest vestit banc de pește.

Bătrînul își dădea seama că băiatul devine tot mai delăsător, că nu avea ochi decît pentru traulele care intrau sau părăseau golful. Ba în ultima săptămînă nu-l mai interesară decît traulele. Urmărea cîte unul pînă ce dispărea la orizont, în largul golfului, revenea apoi la undițele sale, începea să le agite nervos, uitînd că meseria pescarului cere să fii răbdător, grijuliu, să nu sperii peștele.

— O să fie bine și pentru noi, spunea bătrînul.

Băiatul tăcea.

— O să fie bine și pentru noi și atunci vei fi mîndru că ai ieșit cu mine pe o vreme atît de minunată.

Băiatul continua să tacă.

— Ți-aduci aminte de ăla mare pe care l-ai prins la Glöggvar? Era în ziua botezului mării.

— N-a fost chiar atît de mare !

— Ba, era aproape cît tine. Rîdeai în gura mare cînd ai căzut, cu el în brațe, peste grămada de pești !

— Nu prea mi-aduc aminte de el. E mult de atunci.

— Sau de peștișorii ăia de la Kambur? Cu câtă lăcomie mușcau, chiar aici lângă bord. În trei ceasuri umplusem chila, ba unii se mai zvîrcoleau și pe covertă. La întoarcere, ai și cîntat. Ți-amintești ce-ai cîntat?

— Habar n-am.

— Eu mai țin minte... Ai uitat, într-adevăr?

— Nu-mi amintesc; e prea mult de atunci.

— Patru ani. Era în vara aceea cînd am ieșit prima dată cu tine.

— Iar de atunci am prins din ce în ce mai puțin.

— Și totuși nu s-ar putea spune că ne-a mers rău!

— Toată toamna ne-a mers rău.

— Ei, lasă, o s-avem și noi noroc. Simt eu.

— N-o s-avem noroc dacă nu vîslim pînă la « Stîncile abrupte ».

— Uite, păsările au și pornit-o spre larg: e semn că se pregătesc de marea lor călătorie de toamnă.

— Păsările au plecat de mult spre larg, dar roiurile nu apar, cu toate că marea-i atît de liniștită.

— Nu se știe!

— Ba se știe. Așa a fost și acum doi ani. Nici un pește nu s-a apropiat de noi și nu ne-am ales cu nimic.

— Și cu toate astea am avut și noroc.

— Ei, da, la gunoi, ici colo doar unul mai de soi. Ți-amari și-au văzut de drum, ca și cum nici nu am fi fost pe acolo.

— Dacă lucrăm cum trebuie, o să prindem.

— Nu o să prindem nimic, dacă nu le ieșim în întîmpinare!

— Unde?

— Știi foarte bine unde!

— Nu găsim nimic la Skrîn. Sînt prea arțăgoși și prea vicleni, acolo.

— Ai spus doar de atîtea ori că-i găsim cînd e Lună nouă.

— E prea lung drumul pînă la Skrîn.

— Nu-i chiar așa de lung, cînd sîntem doi.

— Uneori e prea lung chiar cînd sînt mai mulți.

— Dar ai fost în fiecare toamnă, înainte de a mă lua pe mine.

— Numai cînd a fost vreme frumoasă.

— Nu există vreme mai frumoasă ca asta de acum; zile potolite, de parcă am fi într-un țucal!

— Nu blestema vremea.

— Blestem pe cine vreau!

— Nu-i un act de curaj să blestemi vremea frumoasă! Trebuie să avem răbdare.

— ... Și să ne bălăcim în marea asta ca de pișat.

— Nu vorbi de rău marea. Nu-i nici o scofală să vorbești de rău marea.

— Dar ce scofală e să te mulțumești cu plevușca asta pe care o poți scoate și din iarba de mare?

— Crezi, poate, că mi-e frică?

Bătrînul văzu cum se îmbujorează obrații băiatului.

— N-am spus niciodată că ți-e frică, dar...

— ... Sau poate că am îmbătrînit?

Băiatul deșiră pînă la capăt mulineta și schimbă poziția firului cu plumb.

— Bunicule, știi ce, hai să nu mai vorbim despre asta!

— Bine. Și să avem răbdare. O să fie bine și pentru noi.

Totdeauna spera că va fi bine. Dar binele nu se arăta. Dimpotrivă. Și nici băiatul nu-l mai întîmpina cu zîmbete. La fiecare ieșire, devenea mai nerăbdător. Nu

fusese niciodată atât de obraznic ca azi, cu bunicul. Undițele atârnavă moi. Nu se zărea nici o pasăre; doar sforile susurau pe butucii de sprijin. Băiatul se moleși din nou și ochii-i rămaseră pironiți la un trauler negru care tocmai părăsea golful, înfruntând marea pieptiș. Nori negri de fum se buluceau din hornuri, luând parcă în pumni aerul. O vreme, traulerul alunecă alături de ei, apoi îi lăsă în urmă; valuri mici legăneau lotca.

Băiatul nu mai sondă. Se așează la prora, cu spatele spre bunicu-său, și urmărește traulerul pînă ce ieși de-a binelea din golf.

— Sînt cam nesigure traulerele astea, spuse bătrînul. Nesigure și șubrede.

— Ba-s minunate, i-o întoarse băiatul fără să-l privească. Poți ajunge unde vrei cu ele și te mai alegi și cu mult pește.

— E doar amestecătură ce prind ăștia. Rar de tot cîte un biban.

— Și bibanu-i pește !

— Bun doar de nadă, asta o știe oricine. Unii mai zic că dacă-i bei untura din cap te îndrăvenești . . . Adevăru-i însă că ei au plecat după batog.

— Și-au și prins totdeauna.

— Se poate; dar prea le dau tîrcoale mrenele țepoase.

Povestea asta o auzise de la un om; cîcă unuia îi pătrunsese o țepă de mreană în degetul mîinii și se frînsese în rană. A ieșit la iveală doar după o lună, prin degetul mare al piciorului. A trebuit să i-l taie, atîta se umflase.

— Sînt vapoare minunate, spuse băiatul, și merg iute.

— Or fi ! Dar prea dansează pe valuri. Am auzit că-s nesigure și șubrede.

Tăcură o vreme.

Bătrînul continua să sondeze adîncul; băiatul, lenevind, cu spatele spre bunicu-său, urmărea traulerul, care lăsase o dîră de spumă în urma lui.

— Vrei să facem mîne o încercare la Skrîn ? spuse apoi domol bătrînul.

— Tu hotărăști, răspunse băiatul fără să tresară măcar.

— Bine, atunci facem mîne o încercare la Skrîn.



Cu mult înainte de ivirea zorilor, îndepărtară proptelele lotcii. Cerul era plin de stele, marea liniștită. Secera Lunii noi aruncînd razele pieziș pe întinsul golfului, scînteia deasupra lui Bláhnjúkur. Fie ce-o fi, e tocmai vremea să ieși în întîmpinarea gâlbioarelor, la Skrîn. Fie ce-o fi !

Împinseră lotca; un fluierar înspăimîntat o zbughi, săltînd, de sub ea. Era o lotcă veche, de Farðer, călăfătuită, cu etrava încovoiată și cu prora frumos adusă, rezistentă și greoaie, dar totuși ușor de urnit. Alunecă domol pe grohotișul uscat pînă spre nisipul umed. Dar tocmai atunci se întîmplă ca bătrînul să se împiedice, să cadă, iar lotca să se lase într-o parte. De ani de zile nu i se mai întîmplase o asemenea poznă. Se ridică, privi spre Nord, spre Bláhnjúkur, prietenul lui de nădejde, vestitorul furtunilor. Cînd norii se adună deasupra lui Bláhnjúkur, e semn că vremea se schimbă. Se pornesc vînturile dinspre Miazănoapte. Sînt cele mai frecvente și mai înfricoșătoare vînturile de Miazănoapte. Cele dinspre Apus sînt mai domoale, uneori însă le întrec în grozăvii chiar și pe cele de Miazănoapte. Vin totdeauna dinspre larg și atunci Bláhnjúkur nu are cum să-l mai pună în gardă pe bătrîn.

Prin ceața zorilor, bătrînul scrută îndelung coama muntelui : nici pic de nori. Și totuși izul acela ciudat dinspre larg îi stăruia în nări . . . Fie ce-o fi . . .

Îndreptă lotca și o împinse la apă.

Săriră amîndoi în ea, se așezară la coverta mică, fiecare la vîsla lui. Cînd se mai îndepărtară de țarm, bătrînul se descoperi; băiatul îl imită. Cu glas șoptit, bătrînul rosti rugăciunea pescarilor. Fluxul nu ajunsese la tăria lui maximă, așa încît se mai

puteau vedea toate stîncile. În lumina palidă a lunii, dinții ascuțiți ai stîncilor acoperite de iarbă de mare scînteiau ușor. Scrutînd de-a lungul bancurilor de nisip, băiatul descoperi, între promontoriile Steinn și Sleggja, dintele lui Illiboldi cufundat aproape cu totul în apă.

Își puseră șepcile pe cap și începură să vîslească. Lotca răspundea imediat fiecărei lovitură și aluneca lin, fără să lase vreo dîră în urmă. Era o lotcă pe care bătrînul o îndrăgise fiindcă rezista la vînturile mijlocii. La Sund fură întîmpinați de un contracurent mai puternic; între Steinn și Sleggja, apoi în dreptul lui Illiboldi, trebuiră să se proptească vîrtos în vîsle. De acolo însă, mai departe, înaintară cu alunecări prelungi pe oglinda liniștită a mării.

Tăceau.

Țărnul se topea tot mai mult în întunericul ca de smoală; undeva, foarte departe în zare, spre soare-răsare, vîrfurile munților începeau să se contureze ușor în lumina mijindă a zorilor. Marea, neagră-albăstrie, prinse o lucire palidă. Apa clipea, lovind domol în bordurile lotcii. Licărirea prindea tot mai multă viață. Acum, o lumină rece, spălăcită, învăluia uscatul, dînd mării reflexe plumburii.

Cînd le apărui soarele în față, erau la poziția « Hóll in Yzstaskard ».¹

Primele raze pătrunseră mai întîi printre trecătorile munților, apoi căldura începu să se reverse în valuri spre apus, peste mare și uscat. Transpiraseră de atîta vîslit. Privind înapoia lotcii, marea părea un fluviu de aur curgător. La tribord, Bláhnjúkur își răsfrîngea fruntea semeată într-o oglindă de argint. În jur, cerul era limpede.

Erau acum « Hóll in Innstaskard »².

Își luară cîteva clipe de răgaz și-și scoaseră mitenele. Palmele le erau totdeauna fierbinți: moștenire din strămoși. Băiatul își scoase chiar șapca. Visla bătrînului odihnea în apă; cea a băiatului, ridicată pieziș și sprijinită de marginea lotcii se reflecta în apă. Imaginea aceasta i se păru bătrînului asemenea unui vierme vînzolindu-se, ori de cîte ori fața mării se zburcea.

Simți că îl privește cineva din spate. Își întoarse ochii într-acolo: o focă se ridica ușor din valuri. Era o focă mare, care se apropiase de lotcă privind curioasă pe vîslași. Bătrînul ridică visla și foca se afundă.

Continuară apoi să vîslească. Foca apărui din nou, în spatele lotcii. Îi urmări o vreme, îiocoli pe la tribord. La un moment dat fu atît de aproape, încît băiatul putu să-i vadă chiar mustățile umezite care tremurau în razele soarelui. Foca se săltă de cîteva ori, făcu o tumbă și dispăru în adînc. Nu o mai revăzură.

Ajunseră la « Nes um Svaraklettur. »³

Trei delfini, de-a lungul bordului, zoreau deopotrivă cu ei. Bătrînul îi auzea cum fornăie și plescăie și-i privi îndelung. Îi privi și băiatul, oprindu-se din vîslit. Delfinii descriseră un cerc, trecură pieziș pe lîngă lotcă. Erau foarte zburdalnici. Cînd unul, cînd celălalt făcea cîte un salt din apă, în vreme ce al treilea nu-și arăta decît spina neagră.

Cu coada ochiului, băiatul se uită la bătrîn. « Cînd marea e liniștită și delfinii încep să zburde, cel mai bun lucru este să-ți strîngi undițele și să te grăbești spre țarm », îi spusese o dată bunicul. Și acum era atîta liniște încît puteai auzi respirația delfinilor, cînd își ridicau boturile din apă. Dar deodată joaca încetă, delfinii se întoarseră lovind puternic din coadă și se îndreptară spre golf. Bătrînul își ridică ochii spre Bláhnjúkur, apoi scrută golful care semăna cu un lac de munte liniștit.

¹ « Stîncă la ultima trecătoare », ceea ce în limbajul pescăresc Islandez înseamnă că lotca, stîncă și trecătoarea se află pe aceeași linie Inchipuică.

² « Stîncă dincolo de trecătoare ».

³ « Limba de uscat înnegrit ».

Continuă să vîslească... Fie ce-o fi. Vremea era tocmai bună pentru o întîlnire cu peştii cei mari de la Skrîn. Un pescăruş răpitor, tăcut şi sumbru, se apropie dinspre larg, se roteşte o dată deasupra capetelor lor şi-şi continuă zborul spre uscat. Fie ce-o fi.

Erau acum în « Bjarg-Urd ».¹

Acolo începea marea groapă spre Skrîn; bătrînul hotărî să arunce undiţele. Îşi făcea socoteala că refluxul îi va trece uşor dincolo de Skrîn.

Ridică vîslele. Băiatul se așază la proră şi începu să deslege undiţele; la pupă, bătrînul adăstă o clipă şi privi în jur. Băiatul îşi întindea firele la picioare, apuca plumbii cu dreapta, îi ridica peste marginea lotcii şi lansa. Şi fiindcă mările îşi schimbă tocmai atunci direcţia, undiţele se afundară vertical. Mulinetele se desfăşurau cu repeziune şi ghindurile tropăiau, parcă, lovind din toate părţile încălţărilor băiatului. Şi în desfăşurarea lor, susurau, frîcîndu-se de butuci.

Bătrînul cercetă din nou vîrfurile lui Bláhnjúkur. Apoi golful. De multă vreme nu mai văzuse golful cufundat într-o lumină atît de încîntătoare. Oglinda apei era netedă şi strălucitoare, arareori o spinteca vreo carenă de vas necunoscut. În jur nu era nici o lotcă de prin părţile locului. Erau singuri, el şi băiatul, şi undiţele băiatului atinseseră de mult fundul mării. Bătrînul lansă şi el.

Lucrau încet, fără grabă sau atenţie deosebită, convinşi că în adîncuri există îndeajuns de mult peşte. Îl şi simţeau de altfel din felul cum îi loveau cu plumbii.

— Deocamdată mai zac pe burtă, dar e de ajuns să simtă schimbarea marelui ca să se învîioreze, spuse bătrînul.

Se ştia de multă vreme că aici la Skrîn, peştele are obiceiul să mănînce pe săturate, în neştire chiar, şi să-şi lipească apoi burta de fundul mării. Şi cît timp stă așa, nu-i arde de muşcat. Le ştia şi bătrînul din experienţa lui şi a altora, după cum cunoştea toate tainele acestui vestit banc, felul de a fi al peştilor mari care-şi fac veacul pe aci. Se povestea chiar că în fundul mării ar exista un tunel tainic, cunoscut doar de peştii bătrîni, care, după luptele din larg, trec prin acel tunel spre Skrîn ca să se odihnească şi să-şi refacă forţele, în tovărăşia celor de-o seamă cu ei.

Unii, cîcă ar fi descoperit un loc, cam pe la mijlocul Skrîn-ului, unde firul nu atinge niciodată fundul mării. Acolo s-ar afla intrarea în tunelul tainic.

Începu refluxul; trebuiau acum să sondeze tot mai des adîncimea la care se afla undiţa. Aveau pentru asta un fir ceva mai lung. Cîrligele nu ajungeau niciodată pînă la fund. Nu exista deci pericolul să rămîna agăţate. Aceasta era de altfel binefacerea care o oferea marea la Skrîn.

— Să nu te mire dacă vreun cambut turtit dă cu nasul de cîrlig, obişnuia să spună bătrînul.

Învăţase, din nesfîrşitele lui peregrinări pe mare, că nicăieri mai mult ca la Skrîn nu le place cambuţilor să se odihnească. Era de altfel şi o poveste care spunea că peştii aceştia jinduiesc după vremurile în care aveau trupul rotund şi coada perpendiculară, ca toţi ceilalţi, şi de aceea caută ţărmurile rîpoase unde încearcă, în amintirea acelor vremi, să înnoate pieziş în sus. Nicăieri nu este mai uşor de înnotat pieziş în sus, ca la Skrîn.

— la aminte şi dă-i sfoară cît cere, spuse bătrînul, altminteri rişti să-ţi ia undiţa şi s-o ducă acasă.

Mai trecu o bună bucată de vreme pînă să-şi dea seama că peştelui i-a venit cheful să muşte. Dar nu deznădăjduiră, fiindcă plumbii zvîcneau de fiecare dată la atingerea peştelui.

¹ « Groapa cu stînci ».

își făcură apariția pescărușii nordului. Veneau dinspre larg cu zbateri de aripi scurte, puternice, se lăsau atât de jos încât uneori virfurile aripilor atingeau apa. Apoi țîșneau din nou în văzduh, își întindeau aripile, își lipeau picioarele de trup și, cu coada în evantai, planau clipe îndelungate pentru ca să plonjeze, prăbușindu-se aproape, la suprafața apei. Iar fiindcă uscatul era departe și fiindcă pescărușii nordului devin tot mai blînzi pe măsură ce se îndepărtează de tîrm, se apropiiau fără teamă, de lotcă. Nici un pescăruș gulerat nu se afla însă printre ei.

Cîrligele coborîseră la vreo patruzeci de sfori adîncime, cînd cei doi simțiră, la intervale scurte, că peștele a început să muște. Zmuceau cu atîta putere, încît băiatul trebuia să-și proptească picioarele în scîndurile lotcii, care se înclină. Băiatul manevră încet, cu precauție, de teamă ca nu cumva cîrligul să scape din gura peștelui, mai înainte ca acesta să fi obosit de-a binelea, dar și cu speranța că s-ar mai putea prinde și al doilea. După cîteva mînuiri, îl simți și pe acesta. Niciodată nu ținuse o undiță atât de grea în mînă. Peștii se zbăteau amarnic, zmuceau de firul care pătrunseseră adînc în palmele băiatului. Curînd însă se lăsară în voia firului și acum băiatul începu să tragă cu iuțelul. Dar băția cu cîrligul reîncepu. Firul susura pe butucii de sprijin și se încolăcea în jurul picioarelor băiatului. Trași în sus, peștii deveneau tot mai ușori. Încetară să se mai zbată, dar din cauza curenților de la suprafață, firul continua să rămînă întins și puțin pieziș. În sfîrșit apărură și peștii cu burțile albe-gălbui, zvîrcolindu-se în apa albastră-verzuie. Băiatul observă că mușcaseră cu lăcomie, îi trase spre el și cu manevre dibace, ca nu cumva să-și zdrelească degetele printre dinții lor, îi zmulse din cîrlig. Grăbit, lansă din nou și firele începură să se afunde. Apoi trecu la spintecarea prăzii.

Cu mîna stîngă apuca peștii de cap, descleștîndu-le branhiile care înțepeneau pe dată. Scoși de la mare adîncime, peștii nu prea se zbăteau, deși continuau să fie destul de vioi; sînge roșu aprins le țîșni din trup de îndată ce-i pătrunse cuțitul, coada li se închirî, doar aripioarele mai zvîcneau. Ciudați pești! Aveau un pîntece rotund, ca o minge, grumaji vîjnoși și coada de grosimea unui braț de bărbat. Cînd îi aruncă în chilă, băiatul observă că sînt prea lungi ca să poată sta între sprijioane. Bătrînul prinsese și el unul asemănător și-l zvîrli peste ceilalți. Aveau trei acum, dar ocupau aproape tot spațiul destinat încărcăturii.

— Te-ai convins singur de soiul peștelui de la Skrîn, spuse bătrînul, zîmbind; nu-ți trebuie prea mulți ca să te întorci încărcat; firește, cînd îi întîlnești!

— Bine-ar fi să facem o întreagă încărcătură, răspuse băiatul.

Pescărușii, din ce în ce mai numeroși, începură să dea tîrcoale lotcii. Țipau, își alungeau gîturile, căscau larg ciocurile, se năpusteau unii asupra altora, se mușcau. Uneori, urîcioși cum erau, scoteau țipete pline de ură. În timp ce undițele coborau în adînc, bătrînul îi contemplă. Observă la marginea stolului de pescăruși albi cu aripi cenușii, pe unul singuratic, cu totul deosebit de ceilalți: cenușiu-albastru. Se ținea de-o parte și nu se amesteca în gilceava celorlalți. Plutea lin și bătrînului i se păru că îl privește. Cîndva, mai văzuse el o asemenea pasăre. Dar cînd?

Cîrligele ajunseră la fund, bătrînul începu din nou să tragă. Și-n timp ce trăgea, își mai aruncă de cîteva ori ochii la pasăre și din nou i se păru că ea îl privește. Încercă să-și amintească de numărul anilor care trecuseră de cînd văzuse pentru ultima oară un asemenea exemplar. Nici un pescăruș gulerat nu se vedea însă prin preajmă. De ce nu apare, unul măcar, să-l vadă în ce pasă bună a nimerit-o, aici, la Skrîn? Ei, dar fie ce-o fi.

— Bine-ar fi să facem o încărcătură, spuse într-o doară bătrînul.

Curentul îi împinse spre vest, dincolo de Skrîn; iar ei pescuiau ca doi flăcăi zdraveni, pe o vreme minunată. De multe ori cîrligul nici nu mai ajungea pînă la fund și peștele se și prindea. Erau leoarcă de sudoare, dar niciunul nu-și scoase

surtucul; cînd ai noroc la pescuit nu trebuie să scoți nimic de pe tine : sperii peștele. De aceea nu-și scoaseră surtucurile. Chila era acum plină.

— Să-ncepem să-i pregătim, chiar aici, spuse bătrînul.

Traseră undițele; bătrînul își așază vîsla de-a curmezișul chilei, scoase cuțitul pescăresc pe care-l ținea înfipit în scîndură. Apuca peștii cu pîntecele lor umflate și groase, își înfigea degetele în găvanele ochilor, îi întindea cu grumazul pe vîslă, îi despica, aruncînd capetele în mare. La proră, băiatul se așază, cu butoiășul pentru ficați între genunchi, și începu să despice. Îi plăcea să zmulgă ficații aceia albi și mai ales să asculte plescăitul cînd cădeau în butoiăș. Măruntaiele le zvîrlea în mare. Pescărușii apăruiți în stoluri, ca niște ghome, băteau nebunește din aripi, țipau. Nici urmă nu rămînea din măruntaie. Și atunci ghemul se desfăcea, dispărea, revenea la o nouă porție. Doar pescărușul cenușiu se ținea de-o parte și nu se atîngea de nimic. « O fi bolnav », își spuse bătrînul căruia din nou i se păru că pasărea îl privește țintă. Cînd oare mai văzuse un asemenea pescăruș?

Butoiășul se umplu repede cu ficați, încă înainte de a se termina despicatorul. Băiatul îl împinse în chilă. Alt butoiăș nu mai aveau cu ei : asemenea lucruri nu se folosesc pe o lotcă, plecată în larg. Fură nevoiți să arunce restul ficaților în mare. Nesățui, pescărușii începură să se încaiere, luptînd să prindă o bucată cît mai mare. Țipetele erau atît de stridente, încît se auzeau pînă hăt departe în golful liniștit. Și mereu, mereu apăreau stoluri proaspete dinspre larg. Doar pescărușii gulerati nu se vedeau.

Terminară cu despicatorul. Bătrînul înfipse cuțitul la locul știut și coborî vîsla în apă. Se aplecă și scoase de sub banca de la proră cutia cu de-ale gurii. O puse pe genunchi. Oare să nu mai existe pescăruși gulerati? Să fi pierit? Bătrînul scrută cerul, privi înspre sud, unde era golful Ta, și înspre nord, spre Bláhnjukúr, apoi, cu ochii mici, pînă departe la orizont. Nici un semn de schimbare a vremii, dimpotrivă. Doar pescarii necunoscuți se îndreptau spre casă. Deschise cutia, scoase o felie de pîine de secară și o bucată de morun afumat. Băiatul se grăbi să lanseze din nou.

— Nu vrei să mănînci?

— Nu, mulțumesc, nu mi-e foame.

— Cînd lucrezi mult, trebuie să și mănînci mult.

— Am să mănînc mai tîrziu.

Bătrînul fusese totdeauna de părere că nu e bine să hăcuiești peștii în larg, deoarece măruntaiele care le scăpau pescărușilor se duceau la fund și abăteau peștele de la cîrlig. De data aceasta însă, curentul apei i se păru destul de puternic ca să împrăștie rămășițele cît mai departe din calea peștelui. Cu felia de pîine la gură, aștepta să vadă cum vor fi primite cîrligele băiatului în fundul mării. Îmbietorul miros de morun afumat se împletea cu izul transpirației de pe mîini. Mușcă din pîine și mestecă fără grabă. La o oarecare distanță își făcu apariția un rechin uriaș; aripa dorsală, neagră ca tăciunele, se ridicase în aer. Dormita, fără îndoială. Firul undiței băiatului se încordă deodată și bătrînul tresări, dar nu spuse nimic. Privea uimit la uteala cu care reacționă băiatul, încîntat de grija și ușurința cu care manevra firul, de felul cum se răsucea cu tot trupul, cum i se încordau mușchii și cum se schimba expresia ochilor, încercînd să ghicească, parcă, intențiile peștelui. Exact cum 'fac pescarii experimentați.

Un trauler cu proră înaltă, venind dinspre larg, se îndrepta spre golf. Abia mișca, din pricina încărcăturii. Bătaia ritmică a pistoanelor producea un zgomot înfundat, ca și cum ar fi venit din adîncuri. Traulerul trecu pe lîngă rechin, valurile se sparseră de spinarea acestuia, dar el continuă să dormiteze. Și traulerul se depărtă, ajuns în golf. De astă dată băiatul nu-l mai privi cu jînd.

Bătrînul închise cutia cu provizii, o împinse cu piciorul sub bancă, apoi se ridică și lansă. Ca întotdeauna, se afla la pupă. Doar băiatul își schimbase locul: era la mijloc, prora fiind plină de peștii care mișunau prin partea locului și mușcau cu lăcomie. Sătui, pescărușii planau în zbor leneș în jurul lotcii. Bătrînul observă că pescărușul cenușiu dispăruse. Oare cînd a mai văzut o asemenea pasăre sumbră? Simți în același timp hula dinspre larg.

Între timp, grămada de pește crescuse, acoperind pînă la genunchi picioarele băiatului. Niciodată lotca nu fusese atît de încărcată. Hula dinspre larg se întetea.

Peștii proaspăt prinși scînteiau în lumina puternică a soarelui, cei despicați se închirciseră și se uscaseră și aveau pielea tăbăcită, ca pielea de pe brațele pescarilor care-și luaseră pentru totdeauna bun rămas de la pescuit.

Trecuseră de Bjarg și se aflau acum în dreptul gropii de la apus de Skrífn. Firele pluteau destinate. Chila era plină pînă la crevace și lotca nu se mai ridica din apă decît cu un lat de scîndură. Hula se întetea într-una. Să fii fost semnalul marilor furtuni ale nopților nordice¹?

Și apoi deodată firul undiții băiatului se încordă. Bănuind că s-a agățat de fundul mării, băiatul desfășură repede mulineta încercînd să desprindă în felul acesta cîrligul. Apoi trase. Firul se încordă din nou. Mai trase de cîteva ori; undița se înțepeni din nou.

— Mi se pare că-i un cambut...

— Dă-i fir... cît cere... pînă-l obosești, spuse bătrînul.

Se ridică în picioare și privi spre golf. Pescărușii se îndepărtau. Zburau mai întîi la oglinda apei lovind uneori cu aripile și stîrnind valuri, apoi țîșneau ca niște săgeți în văzduh. De ce nu a apărut, oare, nici un pescăruș gulerat? Din nou scrută cerul.

Firul juca alunecînd printre degetele băiatului.

— Nu vezi cumva vreo pasăre? întrebă bătrînul.

Băiatul ridică ochii spre cer. În aceeași clipă, cambutul o zbughi și palmele băiatului se încinseră de lunecarea firului.

— Ba văd una, e sus. Sus de tot.

La orizont începură să se strîngă nori amenințători.

— Strînge firele! porunci bătrînul.

Băiatul tocmai lansase și firul nu se desfășurase nici pe jumătate.

— Să le strîng?!

— Strînge-le, cînd îți spun! repetă bătrînul mînios.

Nu-l auzise niciodată vorbind cu atîta asprime. Rămase încremenit. Bătrînul înșfăcă atunci cuțitul și cu o lovitură reteză toate firele. Nedumerit și dezamăgit, băiatul privi capetele de sfoară care-i rămăseseră în mînă.

— Ajută-mă să le strîng! continuă bătrînul cu glas poruncitor, zvîrlindu-i în brațe ghemotoace de fire. Băiatul le prinse și se așeză să le descurce. Bătrînul apucă vîslele, își propti piciorul drept în mormanul de pești, iar pe cel stîng în bordajul lotcii și începu să tragă.

— Mai repede, mai repede, spuse trăgînd din răsputeri.

Furchele scrișneau, vîslele se încovoiau.

— Să-ți ajut la vîslit?

— Golește lotca!

— Să golesc lotca? întrebă nedumerit băiatul, privind peștii grași și frumoși, strînși grămadă. De ce s-o golesc?

¹ Nopți nordice, după calendarul islandez, înseamnă cele două zile premergătoare iernii, adică ultimele zile ale lui octombrie.

— Golește-o, dacă-ți spun ! îi ordonă bunicul. Începe-o de aici, de la proră . . . s-o ușurăm cât mai e vreme. Asta-i încărcătura morții !

Neștiutor de ceea ce se întâmplă, băiatul privi în jur. Bătrînul urmărea ghemul de nori învolburîndu-se la orizont.

— Zvîrle peștii peste bord, răcni bătrînul, gîfîind și vîslind.

Din palme i se ridicau aburi. ZVÎRLE PEȘTII PESTE BORD, BĂIETE !

Nu-l auzise niciodată pe bătrîn țipînd.

Trecu spre proră, călcînd pe mormanul de pești. La fiecare lovitură de vîslă, marea șuiera izbînd în bordajul lotcii, împrôșcînd-o cu spumă.

Băiatul apucă doi pești și-i zvîrli; mai înainte de a dispărea în apă, furia valurilor îi răsuci de cîteva ori.

— Repede, băiete, repede !

Apucă alți doi pești, îi zvîrli, apoi alți doi și încă doi. De fiecare dată, prăbușindu-se în apă, peștii ridicau talazuri. Mai mult de doi nu putea ridica deodată, și pe măsură ce lotca se golea, simțea întetîindu-se durerea în brațe și umeri. Continuă totuși lucrul, fără să mai pună vreo întrebare, fără să crîcnească. Bătrînul era cu ochii la norii aceia albi mai întîii și cu marginile colorate, apoi din ce în ce mai întunecați, care se îndesau, se buluceau la orizont. În scurtă vreme, deasupra mării se întinse parcă un covor negru-cenușiu. La proră, lotca deveni mai ușoară. După ce băiatul zvîrli peștii din față, bătrînul îi spuse :

— Acum pe cei din mijloc !

Sărlind peste vîsle, băiatul trecu spre partea de mijloc. Apucă doi pești de branhii și-i aruncă peste bord. Nedespicați, peștii aceștia erau mai umflați decît ceilalți și pluteau în urma lotcii, cu branhiile desfăcute, cu burta în sus. Cîțiva pescăruși stingheri coborîră și începură să scormone cu ghearele în dreptul ficatului. Abia atunci zări și băiatul norii amenințători care înaintau ca o gură întunecată și rece de iad, deschisă pe cer. Își încordă puterile și continuă să arunce peștii. Nu simțea oboseala, cu toate că peștii nedespicați erau mult mai grei. Privi spre golf. Marea fierbea, înfricoșător, cu vuiete sinistre, și valuri înspumate. Cînd din grămada de pește nu mai rămase nici jumătate, soarele se întunecă dintr-o dată. Din adîncul mării se ridicau, învîrtoșindu-se, trombe de apă, gonind spre golf.

— Nu zăbovi, băiete . . . Aruncă, aruncă pînă nu ajung norii deasupra noastră și vîntul să ne sfarme lotca.

Zvîrlind peștele peste bord, băiatul auzea șuieratul din ce în ce mai puternic, mai năpraznic al furtunii. Urgia se deslănțui apoi deasupra lor. Talazurile se prelinsă mai întîii de-a lungul bordajului. Apoi marea se deslănțui în munți de valuri cu coame înspumate care se spărgau deasupra lotcii, măturînd peștii.

— la căușul, strigă bătrînul în vuietul furtunii.

Apucă zdravăn căușul. Bătrînul trăgea cu disperare la rame; vinele gîtului i se învîrtoșară, falangele degetelor se albiră. Dar continua să fie stăpîn pe lotcă; o manevră cu grijă nelăsînd-o să se incline sau să ia apă. Băiatul stătea pregătit cu căușul în mînă și simțea coborîșul lotcii de pe coama de apă. Dar valurile creșteau tot mai înalte, mai abrupte, lotca era în plin tangaj și începu să ia apă. Băiatul se sprijini cu mîna stîngă de bordaj și cu dreapta arunca apa. Lotcă și oameni — erau acum o jucărie a valurilor; fără să-și piardă o clipă cumpătul, deși abia se mai ținea pe picioare, băiatul nu prididea aruncînd apa.

Brusc, prora se afundă, pupa rămase o clipă suspendată în aer, iar butoiușul cu ficați zbură peste bord. Căzu cu gura în jos, talazul următor îl răsuci și o dîră de ficați albi coloră apa întunecată. Băiatului îi fu peste putîntă să se țină în picioare; îngenunchie și continuă în felul acesta să zvîrle apa. Cei cîțiva pești, care mai pluteau în lotcă, îl stinghereau. Cu o mînă încercă să-i îndepărteze, cu cealaltă mînuia

căușul. Izbuti o vreme să lucreze în felul acesta și apa din lotcă începu să scadă. Dar talazurile care se spărgeau la pupă inundau, făceau munca zadarnică. Simțea că se sfârșește. Rafale, trombe, coame înspumate loveau din toate părțile. Cu forțe drăcești se repezeau asupra lotcii și a celor doi oameni. Îmbibată de apă lotca se îngreua tot mai mult.

Atunci bătrînul începu să urle. Urla și înfrunta aceeași mare pe care altădată o respecta, urla de parcă ar fi voit s-o pleznească în față. Și marea îi răspundea cu urletele ei și-l pleznea în obraji. Îngenunchiat de-a curmezișul lotcii, băiatul continua să zvîrle apa. Valurile se spărgeau tot mai aproape și hula se prelingea pe spinarea înghețată a băiatului care însă nu mai simțea frigul; lupta doar cu apa care creștea, creștea într-una. Dinspre stînga auzea urletele bătrînului, din dreapta auzea urletele mării. Nu se încumetă să ridice privirile. Apa crescuse pînă dincolo de sprijoane. Și din nou băiatul simți că-l părăsesc puterile.

În clipa aceea un val năpraznic năvăli cu atîta putere, încît îl lipi de fundul lotcii apoi ridicîndu-l, îl proiectă cu capul în poala bunicului. Cu căușul în mîna dreaptă încolăci cu stînga picioarele bătrînului și-și ascunse fața în poala rece și jilavă a acestuia. Bătrînul împinse lonjeroanele vislelor înainte; băiatul simți pe obraji bărbia țepoasă a bătrînului și auzi glasul acestuia în urechi: «ZVÎRLE APA, ZVÎRLE-O ! Își ridică fruntea, privi de foarte aproape chipul împrôscat de apă, roșu, disperat al bunicului, apoi văzu cum dispăre într-o pulbere de spumă și reapare cu o căutătură sălbatică, întîmpinînd cu urlete valul care se sparse la pupă, revărsîndu-se sălbatic și uriaș asupra lor. «ZVÎRLE, ZVÎRLE» striga bătrînul, și chipul dispăru din nou, se făcu mic, din ce în ce mai mic, reapăru, mare, din ce în ce mai mare, ZVÎRLE, ZVÎRLE, și dispăru iar. Între două mișcări ale vislei chipul pierea ca într-o lungă călătorie, din ce în ce mai lungă.

Un val îl izbi între coaste, îl răsturnă, mai să-l dea peste cap. Cu o lovitură de picior bătrînul îl proiectă spre pupă.

— Ridică-te, băiete, ridică-te și urlă. Înfruntă valurile. NU TE LĂSA COPLEȘIT»
DE ELE. ARATĂ-LE CĂ NU ȚI-E TEAMĂ DE ELE. URLĂ.

Cu mîna stîngă abia ținîndu-se de scîndura băncii, băiatul se ridică tîrîș. Continua să țină căușul în mîna dreaptă. Tangajul făcu din capul lui o minge scăldată în nori de hulă.

— RIDICĂ-TE ȘI URLĂ !

Băiatul se opinti, ridică fruntea și văzu un talaz uriaș cu coamă înspumată ca un vîrf de munte înzăpezit. Și talazul vijîia și mugea ca un taur furios, gata să-l doboare. Și atunci băiatul îl întîmpină cu urlete ca de fiară. Valul, ca o uriașă labă, lovi etrava și băiatul continuă să urle. Și valul se prăbuși, se retrase, pieri îmbrățișat de valul care urma. Nebun de fericire, băiatul se ridică în genunchi și cînd valul cel nou se apropie, își înzeci puterile și-l întîmpină cu urlete și mai fioroase. Valul nu mai izbuti să atingă lotca, ba băiatului i se păru că valul încearcă să se pitească, să se retragă ca un cîine spăsit.

Începu acum din nou să zvîrle apa din lotcă. Se așeză cu fața spre pupă și de cîte ori auzea vîietul unei trombe, se ridica, o înfrunta urlînd. La capătul celălalt urla bătrînul. Și amîndoi urlau întîmpinînd talazurile; urlau ca fiarele cînd valul se spărgea și pleznetele lui fluierau ca limbile de foc. Băiatul nu-și mai recunoștea glasul, nu mai știa de-i urletul lui sau urletul bunicului acela care înfrunta valurile, dar cu fiecare urlet forțele-i reveneau. Zvîrlea apa cu încredere oarbă în izbînda muncii lui. Nu mai știa de nimic: noțiunea timpului parcă pierise. Întreaga lui ființă nu făcea decît să zvîrle apa și să urle. Să zvîrle și să urle, să urle, să zvîrle, să urle. Și bunicul vislea și urla. Și marea lovea, pleznea și urla.

O trombă uriașă încercă să-i prindă pe laturi. Bătrînul își dădu seama că n-o mai poate înfrunta. Se închirci, strînse lonjeroanele vîslelor la subțiori, ridică pumnii spre trombă, scrișni și un șuier ascuțit îi ieși printre dinți.

Cu pleznet de iad tromba se prăbuși pe banca pupei și apa inundă chila, dar nu izbuti să tragă la fund lotca.

Bătrînul își ridică fruntea, apucă vîslele. Băiatul, strîngînd cu amîndouă mîinile căușul la piept, își deschise drum prin apa pînă la brîu. Și în apa care-l înconjură nu se mai aflau decît doi pești.

— Nu mai e nici o grabă acum, spuse bătrînul cu glas domol și cald.

Băiatul îl privi și bătrînul îi zîmbi și cu un gest al capului la dreapta și la stînga îi arătă trecătoarea dintre Steinn și Sleggja. În dreptul lui Illiboldi auziră ultima trombă ridicîndu-se și zdrobindu-se de stînci. Dar dincoace de zăgazuł promontoriilor, marea nu mai avea nici o putere.

— Am izbutit, spuse bătrînul, zîmbind. Am izbutit. Împreună. Amîndoi.

Băiatul se aplecă și începu să zvîrle apa peste bord.

În românește de L. VOITA



◀ Motive decorative pentru ornamente de
coif. (Björnhovda, Suedia) Secolul VII.



GUDMUNDUR DANIELSSON

... patria mea, pentru care nu-mi pot ascunde un pic de mândrie. Pe de altă parte, s-ar părea că mi-ar fi prins mai bine să mă fi născut într-o țară mai populată, a cărei limbă, vorbită și scrisă, să fie mijlocul de înțelegere a milioane de oameni. Islanda e unul dintre cele mai mici state din lume, iar graiul islandez îl pricep numai 200.000 de indivizi. E o adevărată plăcere, se pare, să vorbești și să scrii în islandeză — întrucât e o limbă vîrstnică, și încă una nobilă — dar nu e cîtuși de puțin ușor să scoți bani cu ea.

Islanda e acel soi de țară unde treburile națiunii sînt interese particulare ale fiecărui individ în parte. Fiecare nenorocire sau eșec ne lovește personal și ne întristează, după cum, tot așa, sîntem cu toții părtași la întîmplările fericite: de pildă un tîrg reușit de pește pe care trawler-ul «Skallagrimur» l-a încheiat la Grimsby, sau o partidă de heringi deosebit de îmbelșugată a pescadorului Stigandi în fiordurile de la răsărit. Islanda e fermecătoare cînd navele sînt pline, s-ar putea spune.

Islanda e țara pe care nu suport s-o aud criticată — și cel mai puțin de către outsiders — chiar dacă observațiile sînt îndreptățite și argumentate. Eu, de pildă, îmi îngădui să spun că e un ținut aspru, friguros, și numai în parte locuibil. Dar să nu cumva să-i aud pe alții spunînd la fel. Ar fi ca și cum m-ar înjura de mamă.

Mai mult decît atît, îmi permit să afirm că Islanda geme de mândrie națională — mai ales în vorbă — dar vădește mult mai puțin simț al cetățeniei în fapte. Islanda a devenit un stat prosper, unde toți pretind de toate în schimbul a nimic sau te miri ce. Patriotismul nostru e o virtute ce ține de vremurile de odinioară, importată de poezii secolului trecut care făceau studii clasice la Copenhaga, împrăștiată prin cîntece la întrunirile publice și prin cuvîntările tinerilor ideologi de-a lungul și de-a latul țării pînă în preajma ultimului război. Acum a devenit un fel de anacronism, aproape caraghios, întrucît nu ne mai domînă nici o putere străină. Islanda e acum un stat neatîrnat, cu ambasadori în toate colțurile lumii și la O.N.U. S-ar zice, așadar, că nu mai are rost să ne întrebăm: «Ce aș putea să fac pentru Islanda?» În schimb, ne preocupă întrebarea: «Cum aș putea să-mi fac rost de mai mulți bani spre a-mi cumpăra tot ce-mi pofteste inima din bunătățile acestei lumi — distracții, confort — și asta, de bună seamă, fără prea multă trudă din parte-mi?»

Și, totuși, Islanda e încă o țară insuficient dezvoltată. De un mileniu încoace această națiune și-a dus zilele storcându-și pământul pînă la ultima picătură, mai mult fără unelte, și puține din lucrările sale au suportat mușcătura timpului. Dacă găsești o clădire veche de 200 de ani înseamnă că te poți socoti dibaci. Toate valorile materiale vizibile, tangibile, ieșite aici de sub mîna omenească, s-au săvîrșit în timpul vieții celor mai bătrîni dintre cei vii de astăzi. Numai limba și literatura au o istorie mai veche, și fără acestea nu ne-am putea numi o nație de fel.

Era tehnologică s-a abătut asupra Islandei, și iată-ne acum în fața unei înfinități de probleme ce se cer abordate și răzbite. Din această perspectivă Islanda e țara viitorului.

Va răspunde oare Islanda așteptărilor noastre? Nu se poate ști. În acest moment e o țară unde găsesc motive de critică cu duimul, și unde o sumedenie de aspecte obligă la confruntări nefavorabile cu alte țări. Cu toate acestea, e singurul pământ pe care mă simt chemat să viețuiesc. Acesta e locul unde doresc să trăiască și copiii mei, și copiii copiilor mei, și toți urmașii mei de peste generații. Pentru mine Islanda e un tărîm sfînt, spună alții ce vor, iar nația care trăiește în acest ținut e nația mea, din a cărei trunchi bătrîn sînt și eu o așchie.

INDRIDI THORSTEINSSON

... În primul rînd țara unde m-am născut, cu toate acele sentimente, greu de definit, care izvorăsc dintr-o astfel de legătură. Cîteodată aceste sentimente nu se deosebesc prea mult de cele care se nasc în sînul unei familii.

Pe semne că legăturile sînt atît de puternice din cauză că Islanda e o insulă cu populație redusă. Aici oamenii sînt de la miazănoapte sau miazăzi, de la apus sau de la răsărit. Cu toate acestea, ei au cu toții un aer atît de asemănător, încît ai zice că sînt rubedenii îndepărtate. Și poate că și sînt.

Într-un sens strict, Islanda e un loc unde te naști și mori. În ziua de azi, cînd oamenii s-au obișnuit să moară departe de meleagurile natale, din pricina vreunui război oarecare, a-ți fi îngăduit să mori acasă e aproape un privilegiu. Iar în aceste vremuri de irezistibil internaționalism, a putea fi patriot începe de asemenea să însemne un privilegiu. Cu alte cuvinte, să fii în stare să-ți cauți cu cinste obîrșia într-un anume loc.

În privința asta Islanda e deosebit de avantajoasă, întrucît granițele sale nu se pot în nici un chip confunda.

Mai controversată poate fi, pe alt plan, problema teritoriului pe care-l deține Islanda pe harta culturală. În ceea ce mă privește, doresc să pot viețui și muri aici ca european, dar ca european de periferie, departe de bojocii de oțel ai Beneluxului, — ba chiar departe de aceea Scandinavie, care, în virtutea unui complex de izolare și inferioritate numerică, își teme valorile naționale și culturale, exceptînd poate doar piesele de muzeu.

Islandezul e dator să aibă convingerea că adevărul poate fi găsit și într-un fir de nisip. Tocmai de aceea nu e stăpînit de complexul dimensiunii, atîta vreme cît ceilalți îi recunosc și respectă poziția. Iar poziția sa nu e o stare de fosilizare, de conservatorism îndărătnic și refractar. E mai curînd arta și meșteșugul de a ști să-ți fii ție însuși suficient, fără a nesocoti totodată ceea ce ar putea înfrumuseța viața și ar fi de folos unanim. E vorba de adaptare fără știrbirea individualității. Islanda este de fapt unul din pilonii acestui tip de strădanie omenească.

Dar Islanda este mai cu seamă un tărîm al întinderii, al spațiului, aproape neatinș, stîncos și măturat de vînturi. Apele sale sînt neîntinate; catastrofele naturale se mărginesc acum la acele capricioase erupții vulcanice, cam o dată la zece ani. Mortalitatea infantilă e aproape nulă și longevitatea extrem de mare. E un popor cu istorie bogată. Pînă și limba supune această nație la plăcuta îndatorire de a păstra și lărgi în vatra sa un parc național al culturii Nordice.

Generațiilor viitoare de islandezi, țara le oferă pămînt cu prisosință, într-o lume care se aglomerează văzînd cu ochii. Ea va continua să rămînă frumoasă în ochii locuitorilor săi, poate tocmai mulțumită acestor privilegii la care sufletul omenesc a rîvnit dintotdeauna. E o patrie a libertății, răsărită departe, în mijlocul oceanului, care se comportă ca o veritabilă forță culturală de îndată ce te apropii de ea.

O loialitate deosebită — iată ce va pretinde această țară în vecii vecilor.

L. HOLLANDER

Portretul unui skáld: Thiódólf Arnorsson

Thiódólf s-a născut cam o dată cu Arnór¹. (ca. 1010), și întocmai ca acesta din urmă, a servit pe rînd la curtea regilor Magnus și Harald-Mîină-de-Fier², însoțindu-i în nenumăratele lor întreprinderi războinice. Ultima strofă pe care a apucat s-o rostească a fost în cursul bătăliei de la Stamford Bridge³ (1066), unde în cele din urmă și-a dat sfîrșitul alături de regele-patron⁴. În rest, amănuntele privitoare la Thiódólf sînt mult mai sărace decît cele în legătură cu Arnór. Chiar și povestea burlescă și jignitoare despre condiția umilă și moartea josnică a tatălui său⁵, povestită regelui, în auzul întregii curți de către Sneglu-Halli⁶, skáldul bădăran și rivalul lui Thiódólf, trebuie privită cu rezervă, întrucît pare să conțină prea multe elemente de folklor anecdotic. În ceea ce-l privea, Thiódólf era un ins demn, cu deprinderi alese, vanitos în ale artei și nicicum dispus să o degradeze prin tratarea unor teme « minore ». Dovada o putem găsi în următoarea scenă de pomină.

Într-o zi, regele (Harald) se plimba pe uliță (în Trondheim) însoțit de Thiódólf. Dintr-una din case răzbi pînă la ei zgomot de ceartă, după care urmă o încăierare în lege. Un tăbăcar și un fierar se luaseră la harță. « Să plecăm de aici, spuse regele,

¹ Arnór Tórdarson (jarlaskáld), un alt skáld islandez, a cărui siluetă poetică și biografică se găsește de asemenea schițată în lucrarea lui Lee M. Hollander.

² Harald Sigurdarson (Hardradi), fratele vitreg al lui Ólaf-cel-Sfînt.

³ Localitate lângă York, Northumbria, unde Harald-Mîină-de-fier se ciocnește cu tizul său Harold Godwineson, cîrmuitorul confederației anglo-saxone. Acesta din urmă va fi la rîndul său învins în același an de către Wilhelm Cuceritorul, în urma memorabilei bătălii de la Hastings moment hotărîtor pentru formarea națiunii engleze.

⁴ Hauksbók, ed. Finnur Jonsson, p. 345.

⁵ E înțîlnit cu numele de Arnór în Morkinskinna, p. 240, dar Thorliot în Flateyrbók, III, p. 241.

⁶ Un alt skáld de la curtea lui Harald, gurmand, șiret și liber la gură.

căci nu vreau cu nici un chip să mă amestec. Doresc în schimb să-mi compui niște versuri despre cele întâmplate ». « Asta nu se cade, stăpîne, spuse Thiódólf, ținând seama că m-ați numit Marele Skáld al Curții ». « Prea bine, răspunse atunci regele, dar în înfrînarea pe care ți-o dau cere mai multă dibăcie decât îți închipui. Urmează să-i întruچیezi în alte personaje. Hai să zicem, de pildă, că unul din ei e Sigurd Fáfnisbane⁷, și celălalt Fáfnir însuși, și desemnează-i pe fiecare prin kenninguri referitoare la meseria lor. » Atunci Thiódólf rosti aceste versuri: IV. 15

Sigurd-cu-baros⁸ se stropșește / spre șarpele-tăbăcării⁹, / dar balaurul Petic-de-Piele / pe podișul-tălpilor¹⁰ se proptește: / Fioroasă-i fiara-pieilor⁹ / fără-de-teamă, pîn-răzbește / craiul-cleștilor, cel năsos,⁸ / pe cumplitul vierme-al-potecii-de-tălpi¹⁰ / (11)

« Meșteșugită strofă » spuse regele. « Acum ai să compui încă una, în care-l vei face pe primul scandalagiul să fie Thór, în timp ce al doilea va fi uriașul Geirrod¹², și te vei referi la fiecare potrivit meseriei sale. » La care Thiódólf grăi aceste versuri: 14.

Temutul Thór-al-foalelor¹³ / trimite din vatra-sfidei¹⁴ / fulgere-de-falcă¹⁵ ascuțite-n / fruntea uriașului-pieilor-de-capră; / dar sărit-a Geirrod, stăpîn / al-sculelor-tăbăcar¹⁶, prinse / cu ale auzului-brațe¹⁷ aprinsul drug / azvîrlit din covăcia-de-vorbilor-cu-tîlc¹⁸. « Nu s-ar putea spune, zise regele, că nu-ți meriți pe deplin numele de stăpîn al meșteșugului skáldic ». După care lăudară cu toții îndemînarea sa de stihutori¹⁹.

Acest tur de forță amintește întrucîtva de comenzile (unele intrate în anecdotă, ca de pildă povestea cu Friedrich al II-lea și Bach), pe care le primeau acei desăvîrșiți maeștri ai celui alt baroc²⁰ — muzicienii primei jumătăți a veacului XVIII. Semnificativ rămîne faptul că aceste pasaje anecdotice, atestă și scot în evidență deplina stăpînire a tehnicii artei lor dobîndită prin exercițiu intens și îndelungat. În cazul de față, în măsura în care strofele sînt într-adevăr improvizate, versurile vădesc, prin promptitudinea kenningului și eleganța cu care Thiódólf se achită de obligație, o dexteritate și precizie înrudite cu geniul. Întîmplător, aceste strofe ne oferă o strălucită ilustrare, fie ea și parodică, a naturii și funcției kenningului. Pe de altă parte, versurile suferă de o anume lipsă de culoare, după cum e și firesc atunci cînd virtu-

⁷ Erou al Eddelor, se luptă cu balaurul Fáfnir (Fáfnismál), care păzește o comoară fabuloasă, și îl ucide, după care-i bea sîngele și-i mîncă inima. Fáfnisbane — cel-ce-l-ucide-pe-Fáfnir.

⁸ Kenning pentru fierar.

⁹ Kenning pentru tăbăcar.

¹⁰ Kenning pentru podea. Legenda situează comoara lui Fáfnir pe podișul Gnfa. Kenningul se obține prin adăugarea unui determinant specific de agent (tălpile), după cum toată scena suferă un transfer specific.

¹¹ Explicit: fierarul îl atacă pe tăbăcar, iar acesta din urmă se războiește pînă cînd iese bătut.

¹² Se face aluzie aici la pasajul mitologic (greșit înțeles, prin inversarea rolurilor), povestit de Snorri în Skaldskaparmál p. 18: « Odată, Thór porni la drum spre țara uriașilor, însoțit de Thi-alfi, dar fără barosul său și neîncins cu briul-puterii. Pe drum, o femeie uriașă care-i era binevoitoare, îi dădu de veste că îl așteptau mari puneri la cale și-i împrumută de la ea briul puterii și mînușile de fier. După multe peripeții sosiră în sfîrșit la sălașul lui Geirrod. În mijlocul sălii se aflau vetre mari, aprinse. În chip de bun venit, Geirrod apucă un drug înroșit și-l azvîrlî spre Thór, dar acesta-l prinse din zbor cu mînușile de fier. Uriașul se adăpostî deîndată după un stîlp de fier, dar drugul, aruncat acum îndărăt de către Thór, despică stîlpul, trecu prin trupul uriașului, străbătu zidul și se înpîse în pămînt, afară ».

¹³ Kenning pentru fierar

¹⁴ kenn. pentru gură sau piept.

¹⁵ kenn. pentru ocări.

¹⁶ kenn. pentru tăbăcar.

¹⁷ kenn. pentru urechi.

¹⁸ kenn. pentru gură (atelier de blesteme)

¹⁹ Versiune din Flateyrbók, III, 417.

²⁰ Autorul consideră « timpul skáldilor » drept o primă perioadă barocă, anticipînd marelui baroc european.

ozitatea în sine nu poartă pecetea unei personalități accentuate. Multe din strofele sale sună ca niște stereotipuri facile, lipsite de un stil individual distinct.

Ne-au rămas de pe urma lui Thjóðólf fragmente masive dintr-un poem despre regele Magnus, și un drápa²¹ închinat numeroaselor isprăvi ale regelui Harald. Acesta din urmă poartă numele de Sexstefja, probabil datorită faptului că inițial conținea șase stefjur²² (încărcături) diferite. În acest caz numărul strofelor trebuie să fi fost mult mai mare decât 35, totalul celor care ne-au parvenit nouă. N-are rost să ne mai întrebăm asupra autenticității devotamentului lui Thjóðólf față de monarhiipatroni, dacă observăm cât de neinspirate și reci rămân strădaniile sale, în ciuda desăvârșirii tehnice care trebuie să fi format obiectul admirației contemporanilor. În aceste împrejurări, sîntem înclinați să credem că memorarea exactă și transmiterea acestor producții se datorează mai curînd cantității de informație istorică implicată, decât valorii lor intrinsece.

Ne aflăm, de asemenea, în posesia unui număr apreciabil de stanțe ocazionale (lausavisur) compuse de Thjóðólf. Din acest punct de vedere, chiar și poemele sale de mai mare întindere sînt, spre deosebire de ale altor skálzi, conglomerate de strofe independente, greu de legat într-un fragment unitar. Așadar ne putem îngădui să extragem din corpul poemelor întinse pomenite mai sus cîteva strofe demne de atenție sub aspect estetic sau istoric.

Thjóðólf, ca de altfel cei mai mulți dintre skálzi, nutrește acea venerație marinărească față de corabie și potrivnicul ei, pustiul de apă al mărilor. De aici și tonul extatic, de un lirism apropiat autentic, prezent în strofele dedicate navei zvelte, trainice și bogat ornate, de pe puntea căreia regii-pirați ai acelor vremuri sfîdau talazurile și își pregăteau raidurile fulgerătoare asupra țărmurilor îndepărtate.

La un moment dat, regele Magnus a adunat o flotă puternică în gura rîului Nid, care adăpostește portul Trondheim, în apropiata vecinătate a sălii de tron, și a pornit spre Danemarca: 18.

lată ! Slobozită văzui, stăpînă, / semeață, corabia pe rîu, / prora mîndru pardosită-și / poartă pe ape. / Arătoasă sclicește, aurită, barca, / odat-ce dezlegat-dragonul²³ / pluti cu coama-i pălălaie; ²⁴ / poleite-s coastele-i toate. / 19.

Zvîcnește ușa cortului²⁵, zvîrlită / în zori, în zi de sîmbătă, / și prințul luptei pășește-n lumină: / privesc din sală, de sus, domnițele. / Cîrmește cerbul-valurilor²⁶ / către mare de-a dreptul. / Vinjoși corăbierii cu lungi vîșle / vînzolesc valul spumegînd. / 20.

Trag în același timp războinicii / de trupul svelt al ramei; / privește prințesa cu minunare / potrivirea-ntre lame de lemn: / cu vîșle cătrănite vîșli-vor ei / în voie bună, domniță, pîn-ce-n / potopul-dardelor²⁷ vor prinde să pregete ale lor scule de apă. / După care s-a îndreptat spre răsărit (f.e. ținuturile estice ale regatului) și apoi a cîrmit către sud, țintit Danemarca l.4.

Grabnic, făr-de grijă / gonit-ai spre răsărit / cu corăbii șaptezeci, conduse de căpitanii tăi, și apoi / sprinten spumegînd spre sud / — sărate valuri spinteca Visund²⁸ — cu / pînze și odgoane prinse, / pornite-n tainic sfat²⁹ /

²¹ Poem encomiastic cu refren, compus în «metru de curte» (dróttkvaett).

²² stef — refren care delimitează și articulează fragmentele componente ale unui drápa.

²³ Prora corăbiilor era cioplită în chip de dragon.

²⁴ poleită cu aur.

²⁵ Cortul de pe puntea vasului care staționa în gura fluviului.

²⁶ kenning pentru corabie.

²⁷ kenning pentru bădălie.

²⁸ «Bizonul», numele unui vas de război, care aparținuse întii lui Olaf-cel-Sfînt și apoi lui Magnus.

²⁹ Imagine modernistă, probabil unică în întreaga poezie skáldică.

Lui *Thiódólf* îi lipsea acel simț al umorului, pe care îl găsim la *Sigvat*³⁰, de pildă. Următoarea strofă ne poate oferi o mostră a «sobrietății» sale. S-a întâmplat o dată ca regele *Magnus* să fie nevoit să se îmbarce în pripă, spre a-l hăitui pe regele *Svein Estridson*,³¹ care tocmai ieșise înfrînt din ciocnirea navală de la *Helganes*. *Thiódólf* se afla pe vasul monarhului, pesemne prost aprovizionat: IV.8.

Ancorați aici, oceanul doar / avem noi, oamenii regelui / — sorb acum silit o cupă / din saramura mării³² — de băut; / șade malul șved acum / la șoldul vîntului — mult / muncit-am pentru mai-marele nostru; / mai că nu ne pasă de șvezi ! /

Pe cînd număra doar cinsprezece primăveri, *Harald-Mînă-de-Fier* luptase alături de fratele său (*Ólaf-cel-Sfînt*, n.n.), în bătălia de la *Stiklestad*.³³ După ce *Ólaf* a căzut, *Harald* a fugit, rănit fiind, și s-a ascuns în pădurile suedeze, după care și-a croit drum spre Rusia: III.1.

Vestea s-a vînturat că la *Haug* / în vecinătate gemu vijelia-scuturilor;³⁴ / brav, lîngă fîrtat, biruitorul — / *Bulgarilor*³⁵ se aținu; / părăsi apoi pe prințul / făr-de-păreche³⁶ — nevoit / ani cinsprezece atunci avea / — a se ascunde-n codri. /

Spre sfîrșitul carierei sale aventuroase în Bizanț, *Harald*, ajuns căpetenie a gărzii de *Varegi* de pe lîngă palat, s-a amestecat într-un război civil și (după cum el însuși se lauda) a provocat orbirea împăratului: III.6.

Orbit-au apoi, în Bizanț, / ochii împăratului amîndoi / — mare minie s-a iscat atunci — / mîngîietorul-lupilor-flămînzii.³⁷ / Rea pecete, colo-n răsărit, / războinicul norveg. / cîmotea a lui *Magnus*, a creștat / pe chipul fătarnicului rigă grec.

Se spune că *Harald* s-ar fi întors cu corabia ticsită de bogății, venind dinspre răsărit, prin Rusia, spre a-și cere partea care i se cuvenea din regatul Norvegian. S-a întîlnit cu *Magnus* în *Danemarca*: III.9.

O, slăvie rege ! Sub scoica / subțire se spărgea deșertul de apă / cînd cu coabia-ți zugrăvită / către *Danemarca* pluteai. / Oferitu-ți-a fiul lui *Ólaf* / — abia așteptau rudele / să se revadă, socot³⁸ . . / suhaturi și oameni jumătate. /

În toiul luptei de la *Stamford Bridge*, regele *Harald* fu săgetat în bregată. Îl strigă atunci pe *Thiódólf*: «Vino-ncoace și sprijină-mi capul pe genunchi, că multă vreme ți l-am sprijinit și eu pe al tău (i.e.te-am întreținut și ți-am dat rang)»³⁹

Probabil că în această împrejurare a compus skáldul ultima sa strofă, care vădește credință statornică pe de o parte, dar și dezaprobarea tăioasă în același timp, față de rostul acestei fatale aventuri războinice. IV.27.

Are parte oastea acum / de amare zile; ; zadarnic ne-a zorit *Harald* / dinspre zarea norvegă; / Aspră ananghie ne-apasă / , acum din viață-i săvîrșit / cel ce cutezător ne-a-ndemnat / cu arme să călcăm *Anglia*.⁴⁰

În românește de M. B.

³⁰ *Sigvat Thórðarsson*, un alt skáld islandez, care a slujit pe lîngă primul rege norvegian creștin *Ólaf Haraldsson* (cel Sfînt).

³¹ Regele *Danemarcei* (aliat în acel moment cu suedezii).

³² Complinsire parentetică, des folosită în strofa skáldică.

³³ Împotriva ducelui *Einar Thambarskelfir*, adversar intern și virtual uzurpator.

³⁴ Kenning pentru bătălie.

³⁵ În ultima parte a carierei sale de mercenar, *Harald* contribuise la reprimarea unei răscoale a bulgarilor.

³⁶ *Ólaf*.

³⁷ Kenning pentru războinic (i. e. cel care astîmpără foamea lupilor cu leșuri).

³⁸ De fapt, *Magnus* (fiul lui *Ólaf*) fusese luat prin surprindere de sosirea neașteptată a lui *Harald*. Mai mult decît atît, nici nu prea era dispus să negocieze cu ruda sa în privința administrării regatului, mai cu seamă că *Harald*, de curînd sosit, îl susținuse pe *Svein Estridson*, regele *Danemarcei* și adversarul lui *Magnus*.

³⁹ *Hauksbók*, p. 344.

⁴⁰ Ultimele versuri sînt suplinite de prof. *Hollander* în spiritul originalului.



EINAR BRAGI

VEȘNIC LUMINOS VISUL NOSTRU

Veșnic luminos visul nostru:
 să dezgropăm din tainele cu comori
 același chip cu zîmbet al copilăriei,
 umbra de peste zi cu o mîngiere să alungăm,
 să-i privim zburdînd pe țărnu
 de unde, tineri, în larg cîndva porneam,
 înșine să ne-azvîrlim din nou în joc,
 corăbii să-njghebăm din petale de crin,
 și încărcate apoi cu nădejde și încredere
 slobode să le împingem de pe grind,
 să le vedem purtate de prielnice vînturi
 a tot ceea ce există și viețuiește
 întru întîmpinarea zilei de mîine,
 cînd stelele stacojiu se aprind
 să pășim cu suflete învingătoare
 de-a dreptul spre veghea cinei de frați.

◀ Hurum. (Norvegia) Detaliu de altar cu
 stîlp: ghirlandele de pe trunchiul coloa-
 nei pornesc din nările măștilor ornamentale

CÎNTECUL LUNII

Băiatul stă pe malul iezерului în jumătatea de umbră a
însărării și privește chipul lunii în adînc. Verzi,
se foiesc nuielile de salcie și zgîrie bărbia piciului
cu obraji rotunzi. Zimbește el, de parcă nici că-i pasă.
Undeva, pe celălalt mal, șoaptă joasă de stufăriș pe cînd
zefirul însărării dănțuiește cu ușori pași-inele pe
unda ochiului de apă. Atunci iată că pulberea lunii se
preschimbă-n taleri de argint și copilul întinde mina-n
apă: un bănuț pentru acadelele de mîine. Apucă-n gol
ștregarul fără minte, dar se pornește pe rîs și ochii licăresc:
dar mi-e totuna, spune el, de vreme ce-i zăresc.

CAII NĂRĂVAȘI

Cai nărăvași (cu harfe zvîcnind în piept a cîntec și cozi
biciuind rătăcite peste ochiul de ocean al inimii) aștern
din goană tăișul de potcoavă al copitelor pe oglinzi gheții:
pojghiță sticloasă între bolta vieții și a morții.

Cumplit glasuri cheamă din adîncuri, și ce hotărîși
pintenii. Frînt vaietul acelor de gheață din carnea zdrobită
a copitei. Sîngele prelins vîlvătaie din rănile norilor,
pergament brun-roșcat peste ochii tineri — stelele sprîncenelor.

Vlaga brațului toată înclăștată în coamă și goana se curmă
la margine de copcă. Mijesc zorile, cîțiva trandafiri
încrustați în trupul gheții se zăresc (roșii și albi) pe care
soarele cu lacome mîini îi strînge.

CÎNTEC PE STRUNE

Cu toate că luna a părăsit bolta și cupola ghețarului
de peste fiord s-a pitit în bezna veșnică, m-aș lua pe
urmele acordului de strune, într-acolo unde fecioara-mi
doarme pe pămîntul gol, căci veni-va fiara fabuloasă, mă
tem, să-i sfîșie, abia îmbobociți, sînii înveliți
în subțire borangicul de curcubeu.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

TOAMNĂ I

*Trecea omul
și toamna era toamnă
și iarna se trăgea
tot mai aproape*

*Noaptea își furișă
degetele albastre
printre norii-evantai
ai cerului, jos pe pământ
degetele albastre*

*și noi nu ne gîndeam la vară
la vară
la vara care fugise,
nici la primăvara
ce fusese cîndva,
cînd totul ne aștepta
ci la iarna troienelor.*

THORSTEINN VALDIMARSSON

ELEGIA MARIEI

*Iată, cu trudă m-am tîrît
la poalele salciei pletoase,
dincolo de priveghi și somn,
priveghiul nopții de primăvară
și somn.
Roua a căzut peste zgrunțuroasa secetă
a lutului
în ghimpe și floare.*

Lacrima-mi picurată
în răgazul miniei,
și din nememoria adîncului
s-a iscat o nouă bănuială:
neîndoială sugrumată de fericirea viselor
în ghimpe și floare —

neîndoiala inimii mele,
sugrumată de legi străvechi,
împlinite de loc și de clipă;
ea și-a găsit curat cuibarul
la adăpostul pădurii
în ghimpe și floare.

Pieptul mi-a zvîcnit
de bucuria pădurii
și glasul argintat al izvoarelor
mi-a împietrit pe buze,
căci știa un singur nume
pe care-l fluiera
în ghimpe și floare.

Și știa pe cel ce-l purta
cel ce peste ani și vîrste
mi-a adus coroana de logodnă
— a cerului și-a stelelor taină —
în ghimpe și floare.

Doar pămîntul și roua
părtașe la frămîntarea-mi
țîșnită odată cu soarele
din necuprinsele adîncuri —
— eu însămi mai tînără decît durerea —
în ghimpe și floare.

Decît bezna
eu însămi mai nevîrstnică,
eu ce-am purtat în pîntece
cerească lumina lumii,
care mi-am găsit viața
sorocită morții
în ghimpe și floare.

BĂTRÂNUL RAPSOD

În glasul lui erau însăilate blînd serile de primăvară
cînd șoapta iezерului se adîncește către maluri și-o boare
înfloră frunzișul aducînd mirosul de stîină
dînspre pășunea reavănă; vîrstate erau toamnele
cu balade de ploi aplecate peste păstoritele pajiști
muntoase, da, toată povestea vieții sale răsuna în chemări
acum cînd girbov și cărunt se odihnea în odaie

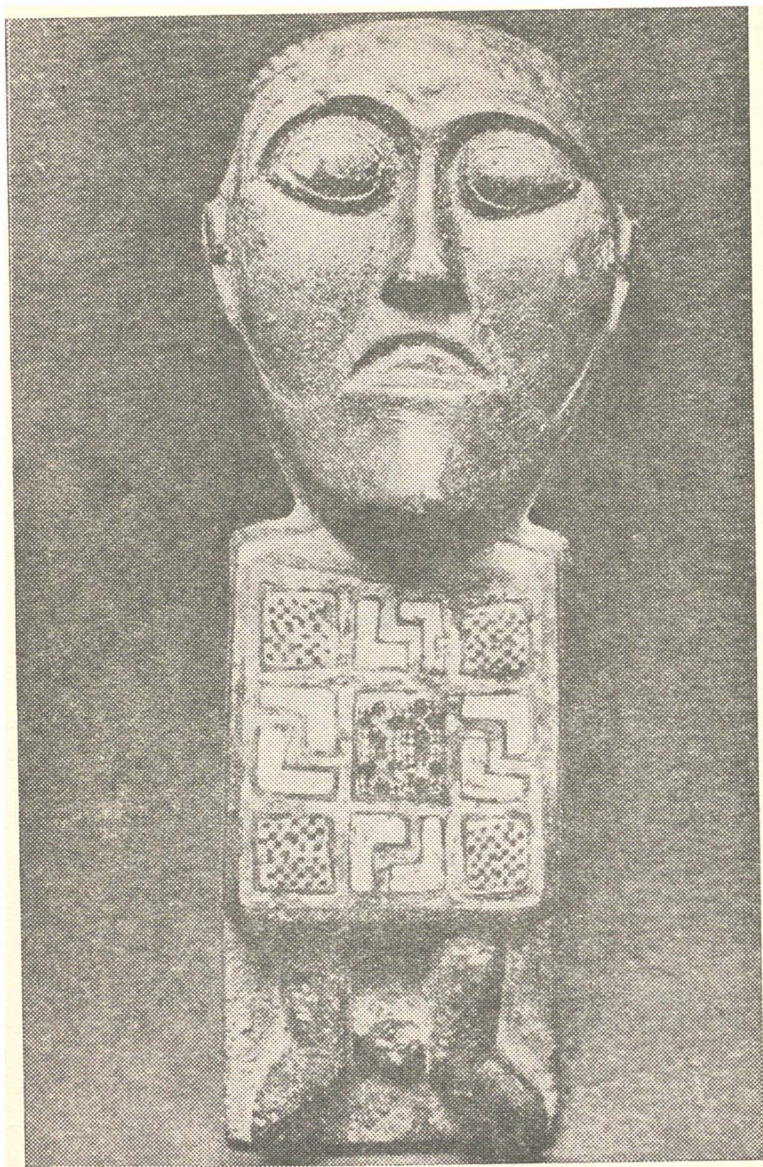
Tăcuți în juru-i

adăstau copiii și simțeau cum rînd pe rînd, cuvintele
dezghiocau lucrurile, bucată cu bucată,
pînă cînd s-au trezit singuri pe puntea
tainiceii corăbii de sub pleoapa pietrei
sau din peștera smolită și priveau
cum vîrcolacii sfioși de lumină piereau
în albastrul steiului din grohotișul prăvălit
al firului de apă

Îl aflau cînd și cînd amăgindu-și truda cu somnul:
liniște moartă de gheață-n încăperi, iar el scufundat
în jilț, miinile-i scămoase alb atîrnînd
peste speteaza-ncrustată, chip pergament și palid,
și dezlegau atunci totul: el auzea lucrurile
zăcînd împrejur, sertarele și încleiat scheletul scrinului,
și pe furiș se strecurau atunci mai aproape, deși
el nu odată-i azvîrlise aiurea c-o așchie de basm,
și dospea deodată o necuprînsă lume,
și au priceput că toată viața lui fusese
numai un glas

Așteptau tăcuți

și nerăbdători lingă străvechiul ceas
flămînzi să-i audă bătaia



MIRCEA BUCURESCU

MONADA EDDICĂ

Civilizația europeană ne obișnuiește treptat cu ideea unei inevitabile osmoze culturale. Începem să credem cu tărie crescîndă că diferențieri semnificative nu se mai pot preciza decît în limitele unor mari unități etno-geografice, și ne referim în mod curent la deosebirea netă și fundamentală dintre tipul de cultură european, de pildă, și cel asiatic.

Fără îndoială că în sînul civilizației euro-americane gradul de osmoză culturală poate crea iluzia omogenizării. Se circulă intens și se comunică rapid. Valorile (autentice sau false) se confruntă, se schimbă, se împrumută. Apar, limbi « universale », menite să înlesnească comunicarea.

Dar se pare că o cercetare mai atentă a faptelor poate sparge cu ușurință pojghița omogenă cu care s-a împresurat civilizația euro-americană sub zodia mașinismului. E necesar pentru aceasta apelul la un criteriu diferențial cît mai complex, poli-articulat, și în acest fel cît mai apt de a precipita substanța unei anumite arii de cultură din coloidul care se înfățișează ochiului superficial sau neavizat.

Conceptul de stil și determinantele sale constitutive, în accepțiunea pe care Lucian Blaga încearcă să o stabilească în *Trilogia culturii*, pare pentru început extrem de operant prin articulațiile sale nodale, în ciuda oricăror rezerve posibile. Încercînd să ne slujim inițial de roadele gîndirii filozofului român, țintim spre stabilirea unor trăsături de stil statornice, care determină o anumită configurație a *duhului nordic*.

Datele privitoare la formele de manifestare spirituală ale Scandinaviei precreștine sînt punți trainice pe care se poate păși spre generalizări nu lipsite de

◀ Bergen (Norvegia) Muzeul Istoric al Universității. Personaj din bronz emailat descoperit la Myklebostad.

interes. Extindem, în cele ce urmează, domeniul posibil de aplicabilitate a observațiilor pentru spațiul stilistic al unei întregi familii etnice, pe care convenim s-o numim teutonică (termenul e destul de des întrebuințat în literatura lingvistică istorice și comparate sau chiar în cea istorică). Din acest trunchi flințează astăzi colectivități naționale cu totul distincte, anevoie de alăturat la prima vedere, ca urmare a metamorfozelor istorice. Întrezărim un perimetru stilistic comun în care se mișcă aceste entități naționale, dincolo de granițele, aparent de netrecut, ale specificului hărăzit de ursita istoriei. Îl vom numi în chip convențional-metaforic *perimetrul eddic*. Procedeu e sugerat de lucrarea de filozofie a culturii pe care o pomeneam mai înainte. În ceea ce privește termenul, e evidentă raportarea la momentele literare ale lumii scandinave precristine ca prime semne de întrupare a duhului teutonic (Edda poetică, Snorra Edda). Se înscriu astfel în acest posibil *perimetru eddic*, cu semnificațiile pe care i le atribuim de la bun început și cărora ne vom strădui să le dăm contur în cele ce urmează, o serie întreagă de culturi naționale în afara celor scandinave, cum ar fi cea germană, olandeză, engleză, americană, pe care obârșia comună teutonică le leagă printr-o rețea de fire trainice și tainice, dincolo de manifestările superficiale, aluviuni de cultură, sau cele pe care le înregistrează ochiul turistului.



După un « *Völkerwanderung* » plin de peripeții, semințiile teutonice își stabilesc vetrele. Încheind un mod de existență cu precădere dinamic, prelungit peste secole de zbucium continental, popoarele germanice își « hotărăsc » zărilor, definitiv sau numai vremelnice.

Dincolo de conștiința așezării definitive într-un anume habitat geografic, stăruie în plasma stilistică a scandinavilor un lăuntric îndemn la mișcare.

Întinderea de ape îi ademenește. Fiordurile răspund căutării de adăpost, dictată de instinctul de conservare. Îi bîntuie, însă un imbold spre toate mările lumii. Timp de aproape două veacuri terorizează coastele insulelor britanice cu raidurile lor viclene și surprinzătoare. Se simt la largul lor și în Mediterana, spre groaza cetăților-porturi din Italia și Iberia. Novgorodul îi cunoaște în chip de negustori pe uscat. Bizanțul îi primește și-i tocmește mercenari de elită în garda palatului și cîteodată îi face chiar părtași la urzeli politice.

Vikingii acoperă spații largi cu prezența lor angajată într-o continuă participare. Ei intervin în mod brutal decisiv în făurirea destinului istoric a două state europene moderne: Anglia și Franța. Întreaga epocă de glorie a oamenilor din fiorduri stă sub semnul unei pronunțate angajări istorice. « Aici sîntem noi » par a spune insinuant corăbieri-războinici în orice loc și în orice clipă.

În cadrul comportamentului istoric, deocamdată irelevant cu privire la obiectul ultim al studiului nostru, se pot distinge totuși cîteva articulații alcătuitoare de matcă. Fără a părăsi domeniul manifestării istorico-politice, intenția noastră este să evidențiem natura năzuinței formative (nisus formativus) care se aplică mănunchiului de trăsături matriciale. În perimetrul eddic această componentă este de natură accentuat individualizantă.

Nașterea statului și națiunii islandeze e una din împrejurările în care tendința individualizantă pe care o manifestă *homo eddicus* se vădește în mod pregnant și cu consecințe dintre cele mai însemnate.

Libertatea de acțiune și personalitatea nobililor norvegieni se vede amenințată în a doua jumătate a sec. IX, de politica abuzivă a regelui Harald Harfagr

(Cel-cu-păr-bălan). În urma unui conflict ireparabil, un grup de familii se îmbarcă pe o corabie cu prora în chip de dragon care părăsește apele fiordului. Exodul se află sub călăuzirea lui Ingólfur Arnarson și a fratelui său vitreg Hörleif și are drept țintă o insulă de la apus pe care expediții răslețe o semnalaseră în câteva rînduri. Asta se petrecea pe la anul 874 și insula era Islanda de mai tîrziu. Era pusă în afară de cîteva bucoavne rămase de pe urma unor călugări irlandezi despre care nu s-a mai putut afla nimic. În anul 930 se întemeia în Islanda primul Parlament din Europa. După jumătate de veac de la așezare oamenii care-și făuriseră o țară nouă, ca ei și pentru ei, se învoiesc a se pune sub ocîrmuirea adunării obștești de tip parlamentar numită Althing, în care unul va hotărî pentru toți și toți pentru unul. Forța de manifestare individuală a lui homo eddicus își găsește o admirabilă expresie în acest act de colonizare.

Dar o dată cu legea nouă, coloniștii și-au adus și credințele, legendele, miturile, icoane și oglinzi ale trăirii lor spirituale. Insula de la mieznoapte va deveni depozitul plămuirilor mitologice și legendare ale Nordului, încolțite în timpuri străvechi și crescute laolaltă cu duhul oamenilor blonzi. Răsădite pe pămînt nou ele își vor trimite rădăcini adînci și vor ivi trunchiuri viguroase. Locuitorii țării de gheață le vor îngriji cu sfințenie și rodul lor va spori în chip miraculos. Prin rădăcinile lor nevăzute se asigură legătura cu grupul etnic mumă, rămas să viețuiască mai departe pe continent.

Mitul sau viziunea mitică, întrupare a unor acte de cunoaștere primară, a unor experiențe și reprezentări primordiale, se pătrunde de un anume stil, în a cărui matcă se modelează și capătă forme proprii.

Ne întîmpină în pragul Eddelor o lume particulară de zeități antropomorfe, nicidecum tipare de desăvîrșire morfologică ci ființe purtătoare de trăsături singulare, care adesea ating proporțiile caricaturalei, grotescului.

Cosmografia eddică începe cu haosul, ca mai toate cosmogoniile, pentru a parcurge apoi etapele zămislirii tectonice și a vieții organice:

*În timpuri de demult trăit-a Ymir
cînd nenăscute apa, uscatul, undele sarate,
pămîntul neclădit, necum văzduhul,
ci doar un hău căscat și hîdă ne-nverzire.*

(Völuspá, 3)

Semnificativă pare însă a fi o anumită geografie, și chiar topografie a cadrului eddic (e vorba de cadrul strict fizic), alcătuit din regiuni precis delimitate, reședințe, zone, riuri, mai toate avînd menirea să localizeze, să izoleze un anumit individ-zeu. Zeii eddici fac corp comun cu un anumit loc de reședință, ca niște fermieri islandezi sau jarli norvegieni. Ei fuzionează cu un anume loc, tinzînd spre precizare, spre individualizare. Olimpul grecesc e sălașul comun al zeilor homerici, pe care nu ni-l putem reprezenta ca sediu specializat, decît poate prin prezența suverană a lui Zeus. Zeii Eladei sînt legați doar simbolic de acest habitat. Ei se află oriunde.

Olimpul eddic ni se înfățișează ca o cetate împrejmuită, închisă, Ásgard (Ásgarh) între ale cărei ziduri se deapănă existența și soarta apărătorilor ei. Săliile se dispun circular în jurul unei cîmpii centrale. Pajiștea Itha, unde zeii (Aesir) se strîng la sfat sau joacă dame. Ódin, (Óbinn tatăl) tuturor, stăpînul bătăliei, al meșteșugurilor oculte și al magiei poetice, atotcunoscător a toate cele, stăpînește

trei săli. *Valhol* (Sala Eroilor Uciși în Luptă) e destinată oșpețelor în tovărășia războinicilor culeși de valkirii. În rarele clipe de tihnă, Marele Tată se retrage în *Sokkvabekk* (Sala Scufundată), adăpost conjugal unde:

*Óthin și Sága (Frigg) sorb dintotdeauna
preabucuroși din potire de aur*

(*Grímnismál*, 4)

Thór rezidă cu autoritate într-o încăpere care se cheamă Tărîmul Puterii (*Trúthheim*):

*În Trúthheim acolo Thór își duce traiul
pîn-ce sorocul zeilor sosi-va*

(*Grímnismál*, 4)

Baldr (Cel Luminos) împărățește în Breðablick (Tărîmul Strălucitor), un mic regat în care domnește dreptatea și buna credință. Njorör e stăpîn în Nóatún (Adăpostul corăbiilor). Freya e amfitrionă în Folkvang, care adăpostește jumătate din războinicii căzuți în viforul luptei:

*parte egală primește ea (Freya) zilnic
cu Óthin pe din două-i împarte*

(*Grímnismál*, 14)

Doar cîteva din numeroasele exemplificări posibile sînt deajuns spre a ne introduce într-un complex geografic și topografic cu coordonatele și reperele sale proprii. Frasinul magic *Yggdrasil* este pivotul edificiului eddic, pe ale cărui trei rădăcini se întemeiază o lume fabuloasă. Una din rădăcini e înfiptă în tărîmul zeilor, alta în cel al *Uriașilor-de-Gheață* (inamici ai *Asgard*-ului). Cea de a treia se împlîntă în Ținutul de Piclă (*Niflheim*), unde dragonul *Niðhögr* o roade zi și noapte. Sub cea de a doua rădăcină se află Fîntîna lui *Mímir* (*Mímisbrunnr*), izvor de înțelepciune și iscusință, din care *Mímir*-cel-lsteț, paznicul fîntîinii, bea zilnic cu cornul numit *Gjallarhorn*. Ódin și-a lăsat acolo un ochi în schimbul unei sorbituri de apă măiastră. Același horn *Gjallarhorn* (sau poate altul cu același nume, sau poate o confuzie a celor care au copiat textul? !) își găsește întrebuințarea ca trompetă a lui *Heimdall*, zeul luminii, care păzește puntea *Blfrost* (*Curcubeu*), pe care zeii pășesc în drum spre Fîntîna *Ursitei*, aflată sub altă rădăcină a stejarului sfînt și străjuită de cele trei *Norne* (Ursitoarele, omoloagele Parcelor din mitologia greco-romană). Acolo își citesc zeii destinul zi de zi, după ce purced peste *Blfröst* cu caii lor năzdrăvani, dintre care al lui Óthin e cel mai iute, are opt picioare și se numește *Sleipnir* etc.

Spațiul eddic (fizic) pare să fi ieșit din mîna unor cartografi pasionați și grijulii (atlaselor geografice Meyer sînt aproape obositoare cu rețeaua lor de detalii !). Zeii își au ducatele lor. (Cît de izbitoare e asemănarea cu puzderia de stătuțele germane care au optat cu atîta întîrziere pentru unificarea național-teritorială !)

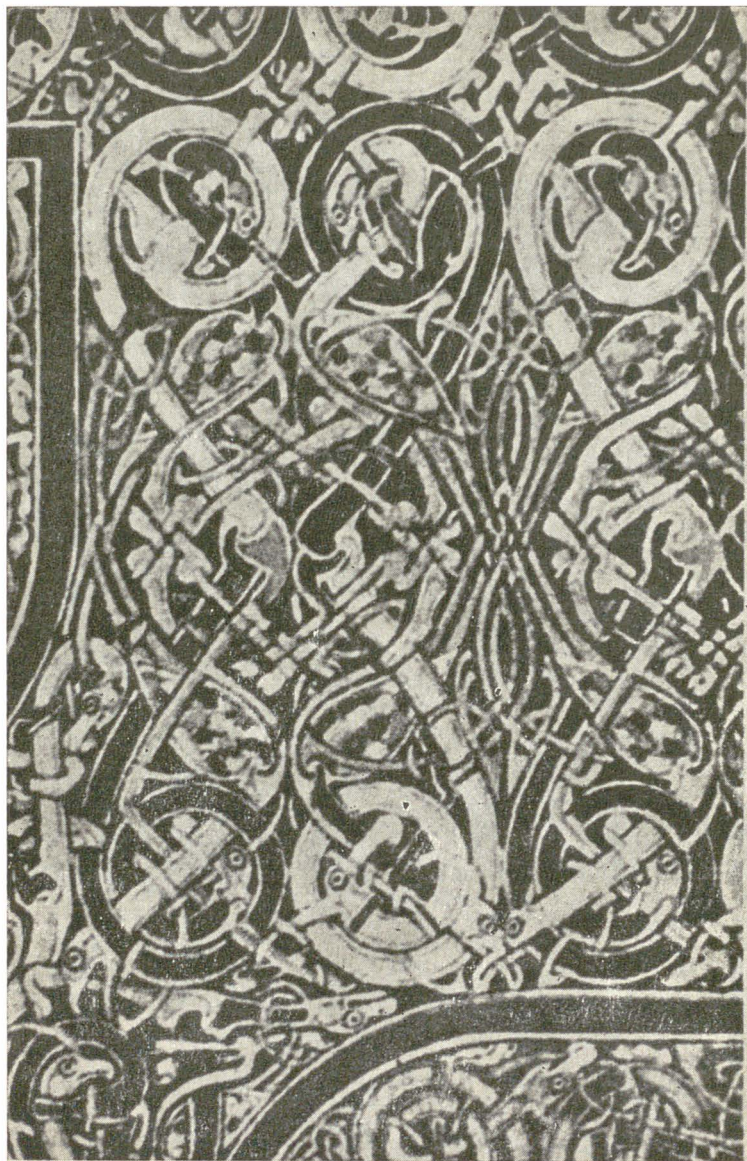


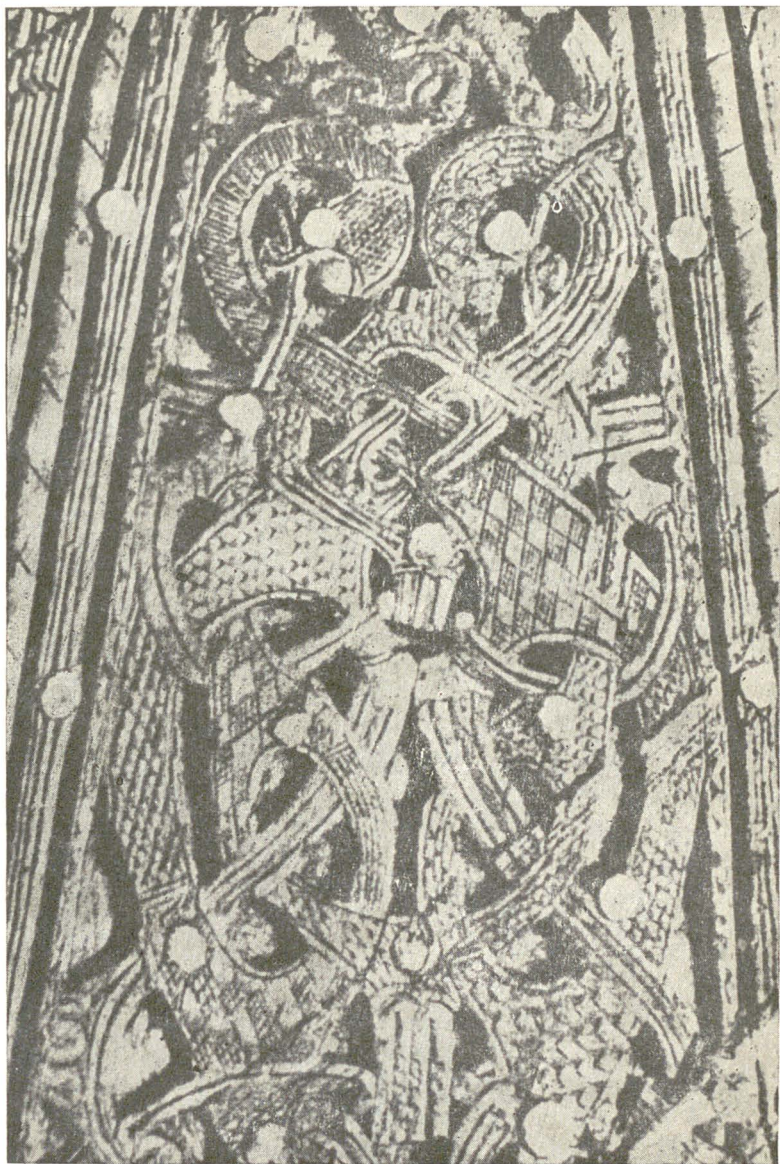
ARII ȘI CONFLUENȚE

I. Stană pictată (Jelling, Iutlanda). Copie la Muzeul din Copenhaga.

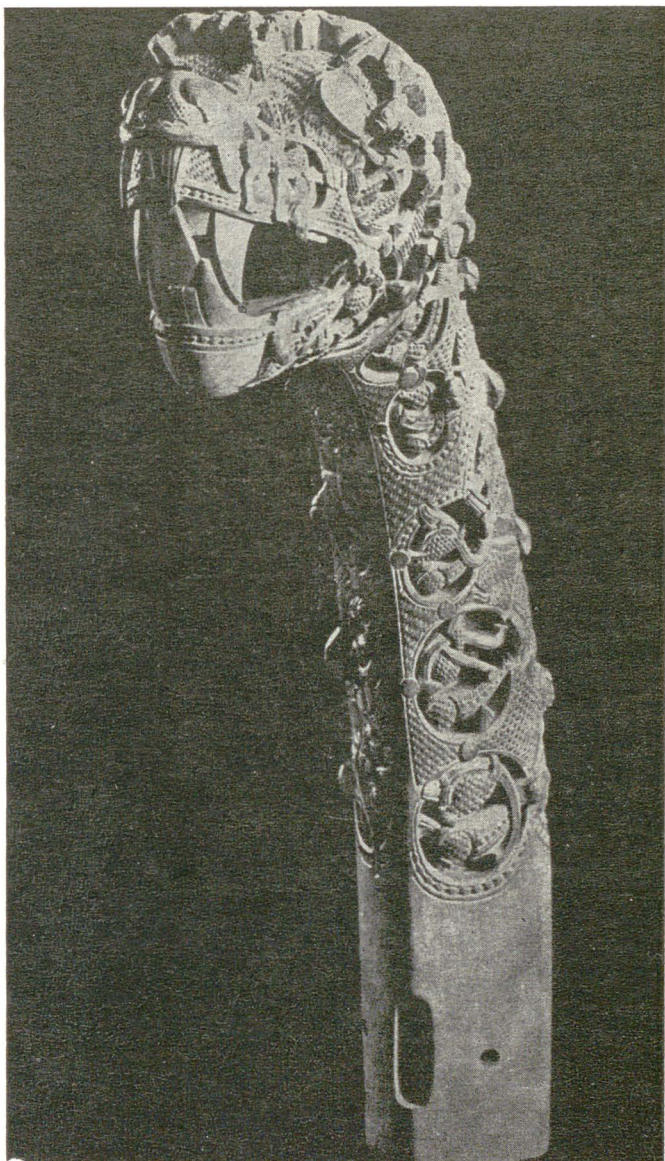
II. Artă nortumbriană. Ornament de carte (Lindisfarne), secolul VIII.

III. Artă scandinavă vikingă. Detaliu de navă funerară (Oseberg, Norvegia), secolul IX.









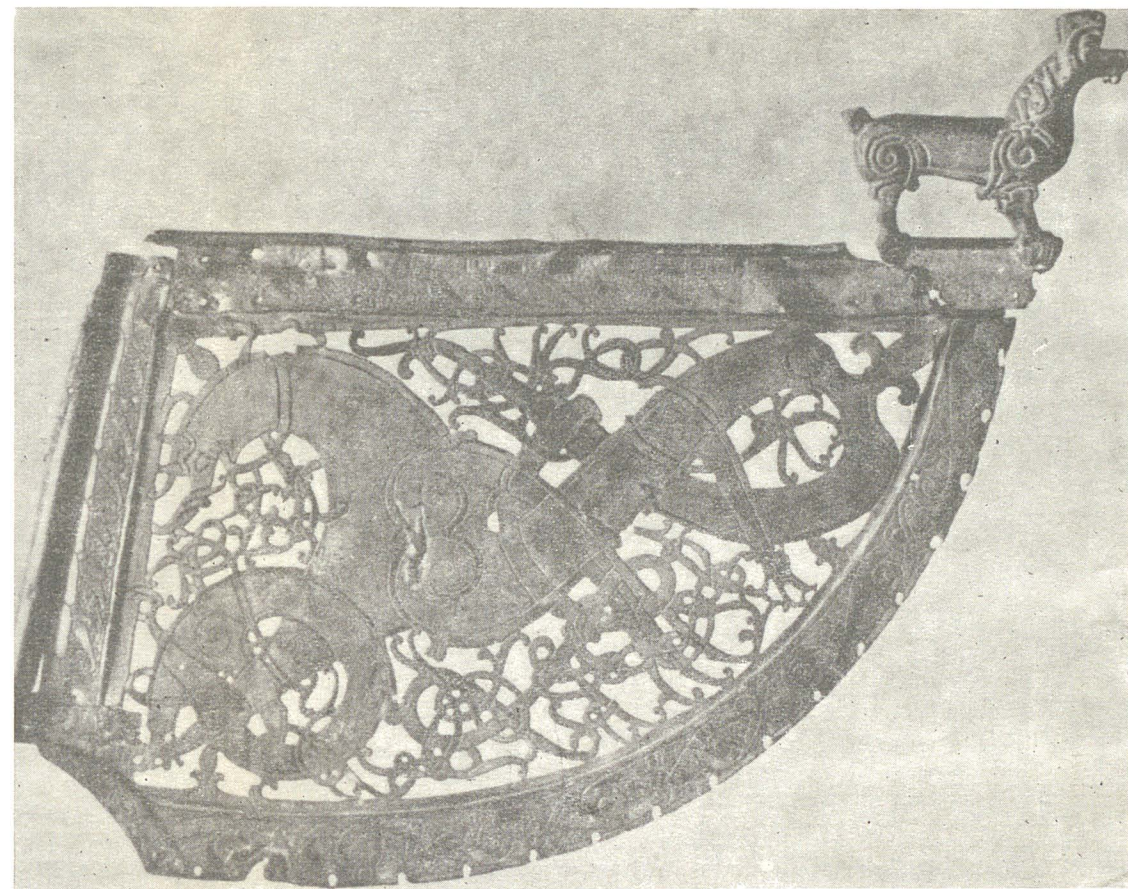
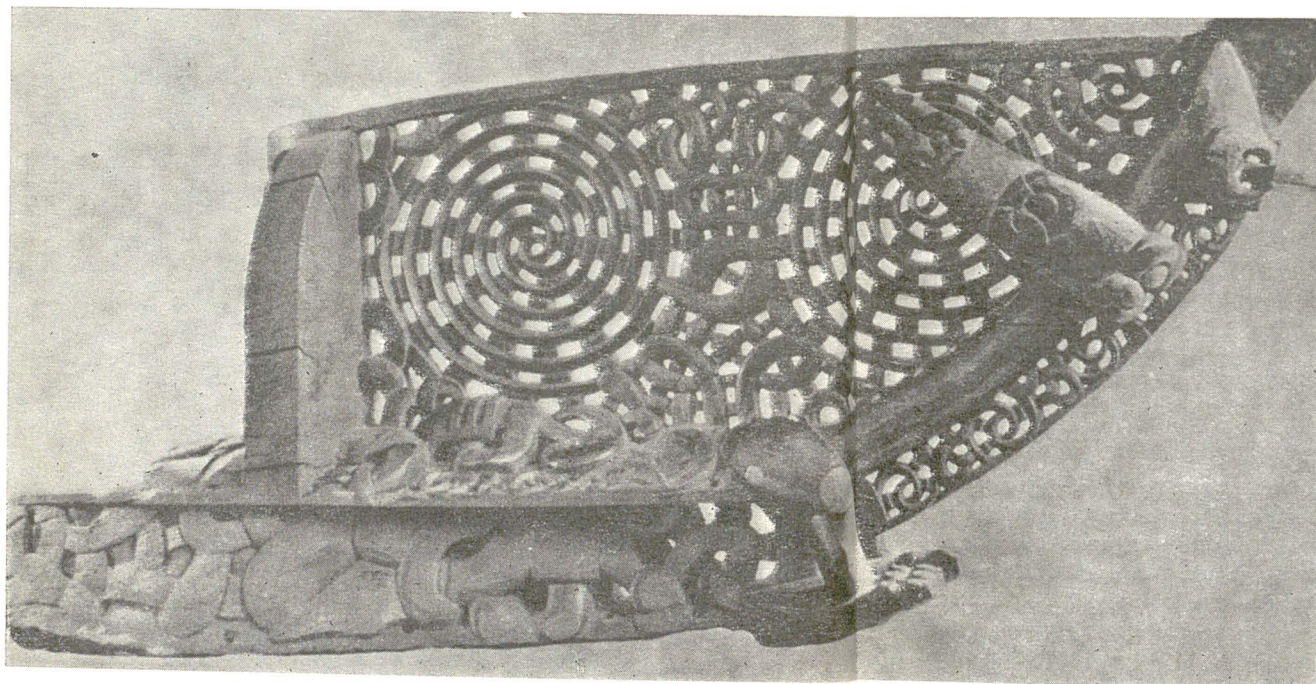
V. Cap de animal (Oseberg, Norvegia), secolul IX ▲

◀ IV. Motiv decorativ pe o cruce irlandeză (Kilfenora)

« Ultimă legătură a stepelor, arta vikingilor demonstrează felul cum sub dubla înrîurire a metalului și vieții maritime se naște un regim al formelor continue, unduitoare, vii » . . .

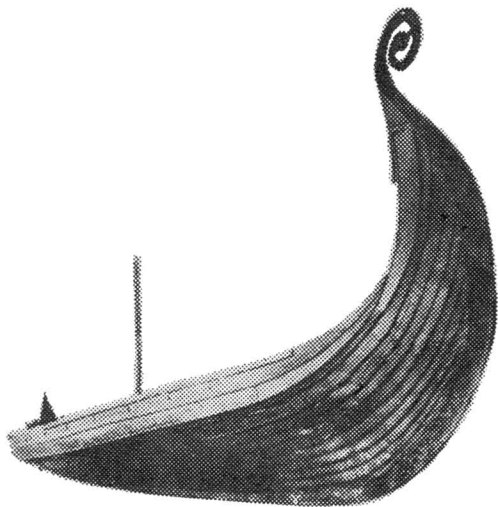
VI. Prova de corabie nordică, ulterior folosită ca paletă de vînt pe o turlă (Söderala, Suedia), secolul XI. ►

VII. Artă polineziană: prova de canoe maori (Noua Zeelandă), Muzeul din Philadelphia. ▼



« . . . La antipozi, navigatorii polinezieni nascocesc la rîndul lor o artă de trasee și vârtej împletite și neîntre-rupte ».

(René Huyghe, L'Art et l'Âme)



Nava vikingă din secolul IX descoperită la Oseberg în Norvegia (Muzeul din Oslo)

SIR KENNETH CLARK

Nava simbol al omului atlantic

În civilizația europeană, vikingii ocupă un loc singular: acești pirați n-au lăsat pe urmele lor numai pîrjol; spiritul lor a contribuit la alcătuirea lumii vestice cu un lucru deosebit de important: în ultimă instanță, acesta a fost spiritul lui Columb. Se desprindeau din cîte un cuib, și, cu un curaj și o ingenuitate de neimaginat, ajungeau de pildă pînă în Persia, coborînd de-a lungul Volgăi și de-a curmezișul Caspiceii; își creștau scrisul în rune pe lei din Delos, și se reîntorceau acasă cu prăzi adunate de pretutindeni, — cu monede din Samarkand și statuete chinezești reprezentînd pe Buda. Extraordinara iscusință tehnică cu care navighează e pentru lumea vestică o remarcabilă noutate; dacă dorim un simbol al omului atlantic care să-l distingă de omul mediteranean, un simbol care să poată fi contrastat cu templul grec, — acest simbol e nava vikingă. Templul grec e static și solid; nava e ușoară și mobilă; corabia descoperită la Oseberg are de pildă o lungime de 72 de picioare și un pescaj de numai trei palme; lemnul

carcasei nu e mai gros de două-trei degete; ornamentul provei, puternic sofisticat, este o mostră de mișcare, articulată pe un ritm ce avea să străbată pînă și stilul decorativ major al artei romanice. Luînd totodată în considerație Saga Islandică — una din marile înfăptuiri literare ale lumii, va trebui să recunoaștem că oamenii Nordului au produs cu adevărat o cultură.

(The Nature of Civilisation)

RENÉ HUYGHE

Tipar și migrație

De unde însă această exaltare lineară, depășind ocolșuri atît de complicate și neprevăzute, întortochindu-și înnăditurile peste suprafața decorată și care, — începînd cu amurgul primului stadiu al stilului germanic, pînă la miniatura irlandeză și pînă la vikingi — nu va conține de a cunoaște o tot mai planturoasă și barocă exuberanță? La baza ei găsim figura cunoscută sub numele de « entrelacs », apărută timpuriu și dedusă probabil din torsiunile și nodurile funiei, în Egipt și mai ales în Mesopotamia. Acesta e un element împrumutat de Roma de la orientali și care, cu timpul, dobîndește în Occident o tot mai mare importanță.

... Faptul că panglica motivului își modifică ductul, îmbrăcînd pe rînd chipul unui cap de pasăre sau al unei gheare de dragon nu reprezintă decît cazuri particulare ale gustului pentru metamorfoză, deopotrivă de evident într-un bronz chinezesc din perioada Han, sau în Book of Lindisfarne, din Nortumbria saxonă. Aici ca și pretutindeni, descoperim acea opoziție dintre spiritul de fixitate, — spre care tinde arta formelor concepute de civilizațiile agrare, și spiritul mobilității, — caracteristic pentru arta tuturor semințiilor migratoare pe stepe și mări.

(L'Art et l'Homme)







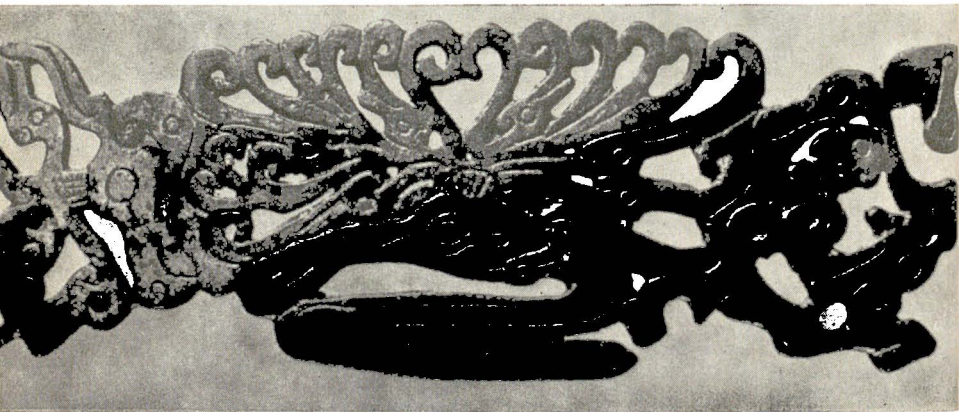
IX. Pafta de aur (Gerete, Suedia), secolul VI.

X. Tipar de fibulă (Birka, Suedia), secolul IX.

XI. Cap de fibulă turnat în zilele noastre după tiparul din secolul IX.

XII. Artă nomadă din Kuban: pafta sau piesă de harnașament din secolul V sau VI î.e.n. (Muzeul Ermitaj, Leningrad).

XII



Dar pe lângă individualizarea prin determinare circumstanțială, figurile eddice se disting prin accentuate particularități morfologice, sau prin posesia unor obiecte cu calitate de marcă personală.

Ódin e chior, înconjurat de o faună grotescă de sfetnici. Doi corbi, Hugin și Munin (Cugetul și Memoria) poposesc pe umerii lui și-i șoptesc veștile culese din zbor. La picioarele lui se odihnesc cei doi lupi, Freki și Geri (Hămesiții). Spune cîntul eddic:

*Părintele luptei hrănește pe Freki și Geri
cu carnea celor căsăpiți,
dar el însuși trăi-va tot timpul
cu vin numai, Óthin cel voios la arme*

(Grímnismál, 19)

*Ocolul lumii fac, în fiecare zi
Hugin și Munin;
Grijă mi-e de Hugin să nu cadă
dar și mai frică mi-e de Munin*

(Grímnismál, 20)

Tyr și-a pierdut o mîină în gura lupului Fenrir. Thór e cel mai puternic dintre zei, un adevărat atlet, conduce o șaretă trasă de doi țapi (care, evident, poartă și ei câte un nume) și agită amenințător barosul Mjöltnir, cu care ține la respect pe giganții din Jötunheim (Țara Urișilor). Ciocanul parcurge orice distanță, nimește ținta fără greș și se întoarce ca un veritabil bumerang în mîna stăpînului. La o adică poate deveni atît de mărunț încît să fie ascuns în sîn: « *En that var lyti á at forskeptit var heldr skamt*¹ (Singularul neajuns era că avea coada prea scurtă) Cît de ușor cedează măsura frumosului în fața eficienței funcționale! Tridentul lui Neptun cuprinde în sine cultul proporțiilor ideale și al simetriei. Ciocanul lui Thór e o sculă caraghioasă, cu măciulia enormă susținută de o coadă prea scurtă (și poate chiar și strîmbă, cine știe !?) Este însă arma temută a campionului eddic. Recuzita eddică se justifică prin forță și randament, în detrimentul oricăror criterii de armonie structurală.

Deosebim așadar o puternică tendință individualizantă, care uneori se traduce în forme stridente și malformații, ca o permanență stilistică a perimetrului eddic.

Obiectele însele capătă statut de unicitate prin denumiri particulare. Armele au nume proprii (Gramr, sabia lui Sigurd, (Sigurðr) Gungnir, sulita lui Ódin). Lupul Fenrir se găsește încins pe rînd cu cătușele Loeding, Dróma, Gleipnir. Ele sînt unice, ieșite de sub mîna meșteră a vreunui pitic (Brokkr, care a făurit ciocanul Mjöltnir sau a lui Völund însuși (Wieland), armurierul și bijutierul glorificat de antichitatea germanică.

¹ Snorra Edda. Skáldskaparmál, utgitt av Anne Holtsmark -og Jón Helgason, Einar Munksgaard, Kóbenhavn, 1968, p. 92.

Hel, zeița infernului eddic (flica lui Loki), bălțată pe jumătate în albastru (« *thvi er hon authkend* » — pentru că ea de toți se deosebește, op. cit.) umblă frântă de mijloc, prin sala Ēliúðuir, mănincă din fărura Hungr (Foamea), se folosește de cuțitul Sulltr (Flămânzeala), calcă peste pragul Fallanga și doarme în patul Kör.

Matricea eddică pare deci a se constitui sub tutela modelatoare a unei insistente năzuințe individualizante. Într-un cadru orizontal infinit tridimensional (cele trei rădăcini ale frasinului Yggdrasil ne sugerează un sistem de axe care pornesc dintr-un origo concret fixat), evoluția eddică se precipită într-un segment de timp cosmic drămuț. Planează asupra acestui univers, construit și gospodărit cu atîta grijă, dezastrul inevitabil al unui timpuriu crepuscul apocaliptic: Rōgnarok (Amurgul Zeilor). Stăruie printre locuitorii Asgard-ului neliniștea unei catastrofe prevestite, rostite oracular prin glasul preotesei din Völuspá (Prorocirea sybilei). Poemul cuprinde desfășurarea panoramică a lumii eddice (e vorba de lumea mitologică), dintru geneză pînă-n asfințit, cu momente critice de un dramatism propriu unui autentic ciclu istoric (vezi moartea lui Baldr). Poate nu ar fi chiar deplasată identificarea acestui cînt cu o succintă « istorie » a mitologiei eddice, o surprinzătoare conciliere (admirabil realizată artistic) a două concepte fundamental antinomice. Căci miturile se petrec oricînd și dintotdeauna, desprinse din lanțurile timpului istoric. Mitologia eddică își alege un segment dintr-o axă temporală proprie, pe care-și așterne mersul și-și înseamnă momentele, cu alte cuvinte se « izolează », se *individualizează*. Ea trebuie să se consume *undeva și cîndva*, își are situațiile ei de criză, ca o adevărată istorie.

Uciderea lui Baldr, cel mai frumos dintre zei, cumpătat în vorbă și faptă (fiul lui Ódin, dar poate mai mult al luminii și al armoniei), uneltită de către Loki (model de șiretenie cu dualitate funcțională), marchează un impas moral ce-și află grabnic deznodămîntul în actul final. Zeii se ciocnesc cu oastea teribilă a uriașilor și a locuitorilor Tărîmului de Foc (Muspelheim). Ódin e înghițit de lupul Fenrir, Surt (cel Negru), stăpînul focului, îl nimicește pe Frey iar Þórr zdrobește feasta Șarpelui Pămîntului (Miōgarðsormr) cu barosul său înspăimîntător. Loki însuși urmărește bătălia de pe puntea corăbiei Naglfar (înjghebată din unghiile morților). Frasinul Yggdrasil se chircește convulsiv și apoi urmează pîrjolul a tot ceea ce este:

*Uscatul se scufundă, soarele pălește,
smulse stele cad sclipitoare din înalt,
țîșnește foc și fum, flăcări fremătînde,
rug pîrjolitor la cer se ridică.*

(Völuspá, 56)

E impresionantă această conștiință a caducității, prin care lumea mitologică a Eddelor își croiește individualitatea. Căci după Ragnarök urmează miracolul unei a doua geneze, ivirea unei lumi în care Baldr și Hoðr, ucigașul său înconștient, vor conviețui armonicon întru dreptate și fericire.

Lumea eddică e așadar făr-de salvare; e « predestinată » ar spune calvinii de mai târziu. Un spirit eddic modern, Oswald Spengler, își întemeiază un întreg sistem de filozofie a culturii pe un asemenea sentiment cataclitic. Acesta anunță « Prăbușirea Occidentului » (după cum preoteasa din Völuspá profetește Amurgul Zeilor), chiar după ce Nietzsche proorocise, prin glasul lui Zarathustra, veșnica

reîntoarcere a Voinței. Și strigătul acela, de pasăre agonizând în asfințit, al poeziei expresioniste germane (însămînțată în veac de un Strindberg sau Nietzsche) cobește apusul omenirii (sau omeniei—Menschheitsdämmerung e titlul simbolic al uneia din primele antologii masive) cu isteria dulăului Gramr, cerberul Åsgardului, care se sfîșie lătrînd în prag de Ragnarök. O viziune eschatologică izvorită din aceeași plasmă eddică se încheagă în versurile poetului suedez Gunnar Ekelöf, personalitate poetică semnificativă a secolului nostru :

*Așteptați,
așteptați dezastrul ce sosi-va
cînd sarea pămîntului se va fi sleit*

(Höstdej — Oracol de toamnă)

Pentru protestant, individ eddic prin excelență, credința se identifică cu etosul căutărilor, al inițiativei, al autoeducației și al faptei vizibile. O atare atitudine, de orientare pronunțat verticală și întrucitva înstrăinată de organic, e în mod fatal urmată de o criză eschatologică. Sentimentul precarității unei lumi anorganice bîntuită de demonul construcției, aici și acum, al verticalității năzuitoare spre un absolut himeric, își găsește expresia densă și poetic potențată în versul lui T.S. Eliot :

Și Podul Londrei, cade, cade, cade,

(Tărîm Pustiu, V — Ce a povestit tunetul)

după care urmează spovedania din Miercurea Cenușii :

*Fiindcă eu știu că vremea
e întotdeauna vreme și locul totdeauna
loc și numai loc,
și ce-i adevărat e adevărat numai pentru
anume timp și anume loc.
Și pentru că nu sper să mă reîntorc,
mă bucur, așadar, că am de clădit ceva
de care să mă bucur.*

Și dintre toți doar Parsifal izbutise să însuflețească Tărîmul Pustiu al Regelui Pescar, cu întrebarea pe care ceilalți o uitaseră în cursul aceluia anevoios Anabasis al Occidentului.



Ragnar Lodbroki, temut pirat al mărilor de apus, se cunună cu Moartea în groapa cu șerpi a regelui Aella al Northumbriei. Tradiția eroică îi atribuie o elegie improvizată în clipele de dinaintea plecării în Valhalla. Douăzeci și opt de

strofe încep cu refrenul: «*Doboriți sintem acum de spadă*» — *Hjoggum vér með-hjörvi*¹. Fiecare strofă conține evocarea câte unei glorioase fapte de arme pe care Ragnar și luptătorii săi le-au săvârșit pe meleagurile continentului. Refrenul e prilej de statornică amintire că eroul a căzut prin încheștarea armelor, ceea ce-l îndreptățește să apuce drumul Valhallel, loc de necurmat carnagiu unde veghează tatăl cel chior cu doi corbi pe umeri. Întîlnirea cu moartea se pătrunde de o suprafirească bucurie și împăcare cu sine, în așteptarea valkiriilor:

*Sfîrșească-se acum
surorile sosesc
către a lui sală Herjan mă cheamă
căci Óðin le-a trimis.
Bea-voi berea cu zeii
bucuros în cupe de cranii.
Rizînd cu rinjet de fericire
renunț la astă viață.*

(Krakumál, op. cit.)

Răgazul cel scurt dintre naștere și moarte e străbătut de neliniștea afirmării, de asigurarea unui loc în Valhalla eroilor după abandonarea existenței terestre. Arderea cu care protestanții, urmași peste veacuri ai războinicilor teutonici, vor scotoci după adevărata cale a «salvării», o găsim poate prefigurată, abstracție făcînd de deosebirea fundamentală de conținut, în viziunea «salvării» prin vărsare de sînge a scandinavului eddic. Existența sa se scurge sub îndemnul găsirii drumului spre Valhalla prin arme, o coordonată rezultată din raportarea dinamic-pozitivă la cadrul existențial. Viața merită trăită, în ciuda precarității oricărei forme organice, tocmai pentru pregătirea unui loc pe banca ospățului etern din sala eroilor:

*Pier vitele, pier oamenii
pieri-vei și tu curînd
dar fama faptei nicicînd
socot, pentru cel ce-a dobîndit-o*

(Havamál, 76)

*Pier vitele, pier oamenii
pieri-vei și tu curînd
dar judecata nicicînd
socot, la soroc de moarte*

(Hávamál, 77)

¹ Krakumál; E. A. Kock, Den Norske-islandske skaldediktningen, C. W. Gleerup forl, Lund, 1949, I. 316

E strînsă în acest crîmpei gnomice toată substanța viziunii existențiale a teutonului. Trecerea prin strunga vieții (sau după cum spune T.S. Eliot, un homo eddicus al sec. XX, «șovăind între paguba și cîștigul acestei scurte treceri, unde visele străbat amurgul străbătut de vise dintre naștere și moarte» — *Miercurea Cenușii*), se justifică prin urma ce o lasă în nisipurile *faptei*. A trăi înseamnă a făptui, și fapta vrednică, spun cei de la Edde încoace, e cea prin care te afirmi ca Eu, ca individ. În această neconținută confruntare de Euri monadice supraviețuiesc cele mai înzestrate, iar a fi înzestrat înseamnă, în perimetrul eddic, a avea putere (de orice fel), sau mai curînd voința de putere.

Iar Sigurd, eroul unui ciclu eddic, Sigfried de mai tîrziu al *Nibelungilor*, pare să-și justifice scurta trecere prin conul de lumină al existenței cu făgașele adînci ale *faptei*:

*Căci bogății oricine vrea
să aibe pînă-n ziua morții
cîndva, oricum, om din om născut
spre Hel porni-va*

(Fáfnismál, 10)

Rostește el vorbele astea către Fáfñir, balaurul (cîndva fiu de om) care clocește pe mormanul de aur. Sigurd îl va ucide, iar comoara își va găsi legendarul sfîrșit pe fundul Rinului.

Sigfried din *Nibelungenlied*, transfigurat în spirit creștin-cavaleresc, rămîne esențialmente o figură eddică, chiar numai prin conținutul etimologic al numelui pe care-l poartă (de la Sig-frit, Pace prin Victorie).

Beowulf, eroul eposului scris pe tărîm britanic după cîteva secole de creștinism, se așează cu supunere între hotarele stilistice ale perimetrului eddic. Geniu salvator, mai apoi rege ideal (distanța dintre Sigurd al Eddelor și Beowulf e poate aceea dintre Supraomul lui Nietzsche și Eroul lui Carlyle), își dezvăluie într-un loc crezul existențial al *faptei* în sine, ca afirmare și salvare:

1386

*Căci pe fiecare un sfîrșit ne așteaptă
în astă viață lumească; facă-și cel ce poate
faimă înainte de moarte, căci nimic mai scump
decît amintirea faptelor dincolo de ființă.*



Nu se știe cu siguranță cînd, cum și de către cine a fost compus poemul epic *Beowulf*. Și de aici puzderia de presupuneri și iscodiri. În ceea ce ne privește, epopeea este semnificativă pentru perimetrul stilistic pe care încercăm să-l desemnăm. (Asta nu numai pentru că eroul este coborîtor dintr-o seminție de pe pămînturile Suediei de astăzi, fundalul geografic e autentic scandinav — Jutlanda, iar poemul a fost scris și copiat de mai multe ori pe teritoriul anglo-saxon din Britania). Că autorul (sau autorii) vor fi luat cunoștință de scrierile lui Vergilius sau de alegoria gîndirii patristice, aceasta rămîne în continuare un cîmp fertil de cercetare și supoziții pentru specialiștii textului. Sigur este însă că poemul va fi circulat în variante felurite prin graiul barzilor de la curțile Wessex-ului

și Northumbrii. Pentru că erau nelipsiți acești menestrelți (scop) pe la ospetele din lumea eddică.

Și tot așa se știe că mai poposeau pe la curțile anglo-saxone din Britania de răsărit și cîntăreți de pe alte meleaguri. Mulți dintre aceștia erau skálzi islandezi, în drum spre insula lor, după ce vor fi zăbovit prin preajma vreunui principe norvegian.

Arta skáldică de curte e tocmai acel moment în care monada-poezie ia cunoștință de ea însăși, iar homo eddicus prinde a se privi pe sine în umbra faptei.

Așa se face că skáldul Egil Skallagrímsson, poate una din cele mai autentice conștiințe poetice ale tuturor timpurilor, s-a nimerit pe la curtea regelui Aethelstan în Wessex. Va fi recitat el pe acolo, de bună seamă, dar în primul rînd, se știe că a luptat ca mercenar pentru regele-gazdă, năpădit pe atunci dinspre hotarele de miazănoapte și apus de către neastîmpărații scoți și irlandezi (bătălia de la Brunanburh, 937). Pentru că în lumea eddică alăuta și spada făceau casă bună. În acea luptă fratele lui a căzut.

S-a întors apoi în Norvegia, cu făgăduiala de a mai reveni la curtea lui Aethelstan, după rugămințile acestuia din urmă¹.

Tocmai se împărțea moștenirea de pe urma lui socru-său și Egil urma să se întoarcă în fiorduri spre a-și lua partea ce i se cuvenea. Mare-i fu dezamăgirea cînd află că o rudă îndepărtată a pus mîna pe tot avutul răposatului, cu sprijinul perechii cîrmuitoare, regele Eric și soața lui, Gunnhild.

Înainte de a părăsi țara, Egil și-a aruncat blestemul asupra cuibului regal. L-a rostit pe o insulă răzleață din gura fiordului, în fața unei tigve de cal cocoțată în virful unui băț de alun (niðstöng-par-de-piază-rea), după care a luat calea Islandei².

Blestemul său nu era simplă ocară³, căci Egil nu era om de rînd, ci gazdă a harului zeiesc. Odinn îl lăsase să soarbă din «miedul poeziei» făcut din sîngele înțeleptului Kvasir și îndulcit cu miere⁴, pe care părintele Asgard-ului îl furase de la uriașul Suttung după numeroase peripecii (Skáldskaparmál, 2). Așadar el era un skáld, primit în confreria gnostică a celor ce se împărtășesc la unul din izvoarele de înțelepciune ale atotputernicului Ódinn: poezia și, implicit, cunoașterea magică.

Și fu ca blestemul skáldului să se împlinească, fiindcă în anul următor regele Eric fu răsturnat de către prințul Harold, și silit astfel să apuce calea pribegiei

¹ Amănuntele biografice extrase Egils saga Skalla-Grímssonar Sigurður Nordal gaf út. Hið íslenska Fornritafélag, Reykjavík 1933.

² Cu o creangă de alun în mînă, se urcă pe un dîmb stîncos care dădea spre coastă. După aceea luă o tigvă de cal și o propti în virful bățului. Apoi rosti blestemul: «Ridic aici un par-de-piază-rea, și astă piază rea o îndrept acum către regele Eric și doamna sa, Gunnhild». La care răsuci capul de cal cu fața către calul norvegian, «Afurisite fie duhurile ce sălășluiesc pe acest tărîm, fie ca să rățacească năuce și făr-de roștă n-or alunga din țară pe regele Eric și pe regina Gunnhild». După care a înfipt bățul într-o crăpătură din stîncă și l-a lăsat acolo. A întors apoi tigva din nou, și a crestat bățul cu rune, care erau de asemeni amestecate în blestem» (op. cit.)

³ Înainte de momentul invocării duhurilor pe insulă, Egil mai rostise două amenințări către perechea regală, ambele turnate în cite o strofă de poem de curte tradițional (drótkvaett — vers de curte). Prima a spus-o față cu prietenul său, curteanul Arinbjörn, și pe cea de a doua la scurt timp după aceea, cînd a aflat că fusese trecut în rîndurile tilharilor maziliți (după rostirea sentinței nefavorabile, Egil își asasinase rivalul la proprietate. (op. cit.)

⁴ Prețioasele cercetări ale profesorului Magnus Olsen au scos la iveală semnificația magică implicată în structura celor două strofe de blestem. Fiecare din ele, reconstituită în runele folosite pe vremea lui Egil, conține exact 2x72 rune. 72 este întregul lui 24, numărul total al semnelor din vechiul alfabet runic scandinav. Fiecare rună era un simbol magic, iar împreună, formau un cod al puterii oculte, sporită prin multiplicarea cu miraculosul număr 3 (Lee M. Hollander *The Skalds*, The University of Michigan Press, 1968, p. 59)

și a pirateriei. Regele Aethelstan îl făcu stăpîn vremelnice peste Northumbria, cu îndatorirea de a sta stîlp de strajă în calea scoților.

Tot așa mai spun pergamentele, că Gunnhild, care nu era nici ea străină de ale vrăjitoriei, a izvodit un descînt, în așa fel încît Egil să n-aibă tihnă pînă ce n-o da din nou ochii cu perechea mazilită. Și așa se face că pe islandez îl cuprinde un neastîmpăr cumplit și îl pornește spre Anglia chiar în vara următoare, țintind spre curtea regelui Aethelstan, fostul său protector. O furtună iscată pe coasta Northumbriei îl aruncă pe Egil pe țărmul stăpînit de Eric. Din această scrimă a magnetismului magic s-a născut memorabilul episod de la York la curtea exilatului principe norvegian.

A fost atunci să fie ca Egil să scape prin farmecele poeziei, și poemul pe care l-a compus într-o noapte și l-a recitat în fața lui Eric și a Gunnhildei, a rămas cu numele de *Răscumpărarea capului* (Hófuðlausn).

Ce i-a înduplecat oare pe neîmpăcații săi vrăjmași să-l lase nevătămat, în afară de rugămințile curteanului Arinbjorn, căruia Egil îi va purta recunoștință statornică și îi va închina mai tîrziu o odă? Pentru că poemul salvator (Hófuðlausn) rămîne, cel puțin pentru cititorul modern, o înșiruire anostă de linguşiri spre lauda faptelor de glorie ale regelui Eric.

Însă cel care le compusese era însuși Poetul. Și se găsește în aceste strofe goale de idei și pe alocuri intenționat și ironic artificiale, toată știința de a face versuri a unui desăvîrșit inițiat în gnosa skaldică. Poemul stă ca un edificiu perfect, cu pilonii aliterației din cele două jumătăți de vers în chip de contraforturi la o catedrală gotică. La rima internă și asonanță se adaugă folosirea meșteșugită a metaforei-ghicitoare (kenning).

Și tot aici, rima finală își face loc pentru prima oară în poezia Nordului. (runhent).

Salvarea lui Egil corespunde cu rotunjirea monadei poezie ca meșteșug și dogmă. Și poate că acesta e și tîlcul izbăvirii, căci în acest duel al magiei, Egil s-a dovedit mai puternic prin iscusința runelor de la sfîrșitul versurilor, care sunau întocmai. Poate vor fi exclamat atunci cei din sală precum Elena către Faust, la auzul rimelor meșteșugite ale lui Lynceus:

Minuni atîtea văd și ascult, mă uit,

Mirări mă iau și multe-aș întreba.

.....

..... Se potrivea un ton

Cu altul; vorba prinsă în auz

Urmată a fost mîngîitor de alta.

Goana lui Egil către coastele Angliei se identifică cu o aventură gnoseologică, prin care omul faptei începe să se privească pe sine. Monada-om își deschide ferestre în afară, abdicînd astfel de la statutul de autodeterminare totală, și începe a iscodi *puterile* înconjurătoare. Este începutul crizei monadice a lui Egil, care izbucnește cu deplină tărie de abia mult mai tîrziu, la moartea fiului său, înecat de furtună în apele fiordului. Îndoiala își face din nou loc în sufletul skáldului și rana de odinioară se deschide acum în toată hidoșenia. Căci dintre zei, el op-

tase pentru Ódinn, patronul mărilor, al luptei cu armele și al cunoașterii magice prin poezie, în dauna lui Thór, oblăduitorul fermierilor și al pescarilor.¹

Se găsea acum trădat pentru a doua oară. Cu ani în urmă simțise că nu era unicul pămîntean care stăpînea taina runelor oculte, și replica reginei Gunnhild îl împinsese într-un groaznic impas, din care avea să iasă, în parte, prin experiență și confruntare (asemănător traiectoriei faustice), printr-un răspuns dinamic la provocare și biruința prin conștiința valorii gnostic-transcendentale a poeziei.

Iar acum fiul său zăcea ca un netrebnic pe fundul oceanului, pentru că Patronul său îi refuzase intrarea în Valhalla eroilor. Ce pricină de răzbunare să fi avut capriciosul zeu? se întreabă părintele îndurerat în *Sonatorrek* (*Ireparabila pierdere a fiului*):

22. Să stau am înșeles
cu stăpînul luptei,
crezutu-l-am
credincios în cuget,
pînă cînd el
potrivnic s-a dovedit,
stăpînul victoriei
și al spînzuraților.²

E o cumpănă crucială aceasta în care se află Egil, iar ideea de credință însăși implică desacralizarea. Omul faptei de odinioară nu se întreba pe sine asupra raportului cu divinitatea, ci coexistă cu ea sub același semn. Ce mai rămîne din Ódinn și Valhalla? În acest punct al traiectoriei existențiale se produce mutația definitivă, cicatrizarea monadei-poet prin dobîndirea sensului Filozofiei. Poezia se rezoarbe în Filozofie, ilustrînd anticipat profeția lui Hegel, un homo eddicus al secolelor viitoare. Într-un admirabil studiu, prof. A.C. Bouman³ furnizează argumente substanțiale cu privire la posibilitatea ca Egil, foarte tînăr încă, să fi făcut cunoștință la curtea lui Aethelstan cu *De consolatione philosophiae* a lui Boethius, pe care Alfred cel Mare o îndrăgise și o tălmăcise în idiomul vernacular saxon.

Din Ódinn de altădată rămîne doar Poezia, care i se revelează acum lui Egil, ajuns în pragul senectuții, cu valențele ei filozofice, ca singură cale de a transcende un univers desacralizat.

Drum lung, de o viață, de la poezia ca gnosă inițiatcă la poezia ca mod de existență și sens filozofic, la conștiința stării lirice prin cenzură ontologică.

¹ Profesorul Sigurdur-Nordal, autoritate remarcabilă pe tărîmul filologiei islandeze, scria într-un eseu despre *Sonatorrek* (*Skírnir*, Reykjavík, vol. 98): «Poemul trebuie explicat fiecărei tînăr islandez. De ce? Pentru că tînărul de astăzi are datoria, nu numai să aprecieze poezia, ci mai ales să fie conștient de locul nașiei sale și de atitudinea ei față de viață. Urmașii lui Egil sînt mult mai numeroși decît moștenitorul său de sînge. Egil era un viking, și l-a preferat pe Othinn, zeul vagabond, exploratorul și magicianul, lui Thórr, fermierul credincios solului natal. În felul acesta el a dat o pildă generațiilor viitoare. Poezia și știința au devenit *höfufthlausn*, răscumpărarea capului, pentru națiunea islandeză» (apud. A. C. Bouman, *Patterns in Old English and Old Icelandic*, p. 17).

² Kenning pentru Ódinn. La rîndul său Ódinn, pentru a dobîndi și stăpîni taina runelor, s-a sacrificat, spînzurîndu-se de Stejarul-Lumii și rîndîndu-se cu un vîrf de suliță. De aici o moarte cataleptică, prin care Othinn întreprinde o incursiune în tînuțul tenebrelor și deprinde, timp de nouă zile și nouă nopți, tîlcul runelor de la morți. Episodul e pomenit în *Hávamál* 38, 139, la începutul așa numitului Poem Runic.

³ A. C. Bouman, *Egill Skallagrímsson's: Poem Sonatorrek*, în *Patterns in Old English and Old Icelandic Literature*, Universitaire Pers, Leiden, 1962.

O dată ajunși aici, ne vedem obligați a ne preciza punctul de vedere în limitele îngăduite de proporțiile eseului de față.

Optăm, așadar, pentru o vizlune entelehială a tipurilor de cultură. Simpatia pentru noțiunea aristotelică de entelehie este evidentă; ne-o însușim însă în chip parțial și adaptat (făcând abstracție de teoria animistă a Stagiritului), grație mai ales capacității sintetice a termenului. Reluând etimologic conținutul noțiunii, *telos* — scop, și *ehein* — a avea, a poseda, deci « ceea ce are în sine scopul », cităm un pasaj în care sensul termenului ni se dezvăluie îndeajuns de elocvent:

« Numele acesta, de *act*, pe care îl asociem întotdeauna cu acela de entelehie, a fost extins de la mișcări, unde este domeniul lui de căpetenie, și la alte lucruri, căci în general se crede că actul propriu zis nu este altceva decât mișcare » (Arist. Metafizica IX, 4, tr. Ștefan Bezdechi)

Privim deci entelehia ca mișcare în sine, nu spațială, ci principiu dinamic intrinsec, mișcare sieși suficientă, act împlinit în formă. *Formă* și *mișcare* devin sinonime pe plan metafizic datorită noțiunii de entelehie.

Leibniz include entelehia ca funcție a monadel, mișcare cu scop în sine ca principiu al individuației:

« Ainsi, quoique chaque monade crée représente tout l'univers, elle représente plus distinctement le corps qui lui est affecté particulièrement et dont elle fait l'entelechie ». La Monadologie, (Leibniz, sa vie, son oeuvre par André Cresson, Presses Universitaires de France, 1946, p. 79)

Concepem tipul de cultură drept un ansamblu de plăsmuiri purtând semnul unei anume entelehii.

Marile tipuri distincte de cultură se deosebesc printr-un moment *cinetic entelehial*, sau *rang entelehial*. Substanța unui anumit tip de cultură este mișcare și formă la un anumit rang entelehial. Acest moment cinetic entelehial sieși suficient corespunde unui anumit *nisus actualis*, unei anumite năzuințe spre act, proprii unui tip de cultură. Să recitim în paralel, ca cel mai lesnicios mijloc de exemplificare deocamdată, Bhagavad-gita, dialogul Menon și cântul « Von alten und neuen Tafeln » din « Also sprach Zarathustra », și deosebirile de intensitate în năzuința spre act a diferitelor tipuri de cultură se va vădi cu prisosință.

Am putea fi învinuiți că încercăm să reîncetățenim teoria spengleriană a « suflului culturii ». Pentru Spengler, dator unei naive viziuni organiciste, cultura se înfățișează ca un organism care se naște, se maturizează, și după o inevitabilă îmbătrânire se năruie.

Rangul entelehial pe care îl propunem nu are nimic de a face cu vreuna din teoriile animiste sau organiciste. În concepția noastră, noțiunea de entelehie (care etimologic ne convine deplin), reprezintă un anumit regim dinamic, un moment cinetic de o anumită intensitate, constant. Pentru o mai bună înțelegere recurgem la o analogie cu regimul cinetic al unui nivel energetic din învelișul electronic al atomului, cu configurație proprie, distinctă, cu statut de mișcare sieși suficient în condiții normale, decurgând închis, fără emisie sau absorbție de energie. Și nu numai de dragul analogiei, dar ca rezultat al celor expuse pînă acum, privind rangul entelehial al tipurilor de cultură ca fiind distribuit în porțiuni discrete, aflate în relație cuantică.

Monada-tip de cultură pe care ne-o imaginăm nu e un univers ermetic. Schimbările între ranguri entelehiale, prin influență sau prin salt, sînt nu numai posibile ci chiar motivate. Sub raportul informației (și aici îi dăm întru totul dreptate lui Marshall McLuhan), se poate ajunge la un moment dat la omogenizare. Însă fără să neglijăm rolul însemnat al informației, identificăm esența culturii cu creația. Iar sub

raportul creației, al năzuinței spre act, distribuția cuantică a rangului entelehial rămîne neschimbată, dincolo de istorie și de transferul de informație.

Dar cultura este la urma urmei creația indivizilor. Care este mecanismul prin care individul se împărtășește din rangul entelehial care îi este destinat? Indiferent de momentul cinetic entelehial propriu (analog spinului electronic), individul este în mod necesar *antrenat* în regimul cinetic al monadei de cultură din care face parte, iar pătrunderea sa dintr-un rang entelehial într-altul urmează legile saltului.

Dar o expunere dezvoltată a teoriei ar fi prematură, și cu neputință de realizat în aceste pagini.

Ce este, așadar, MONADA EDDICĂ ? Tipul de cultură plăsmuit sub semnul unui moment cinetic entelehial de maximă intensitate.

23. Făr-de bucurie
fratelui lui Vili ¹,
marele zeu,
mă plec acum :
prietenul lui Mímir ², oricum,
pentru toată năpasta,
cu prețioasă parte
m-a despăgubit.

24. Prietenul războinicilor
m-a răsplătit
c-un dar desăvîrșit, ³
deplin, făr-de cusur,
și cugețu-mi,
ce-ades dușmani
pe față-mi făcu
din fățarnici.

Spune skáldul Jatgeir din drama lui Ibsen : « Poezia nu se învață, măria-ta. (. . .) Am căpătat darul suferinței și așa am devenit skáld . . . (. . .) Eu am nevoie de suferință, alții poate au nevoie de credință, sau de bucurie . . . sau de îndoială . . . » ⁴

Egil Skallagrímsson, octogenar, orb și aproape surd (adevărată monadă fără ferestre) rămîne primul mizantrop și filozof al Nordului.



E poate aici locul potrivit să ne amintim că Lucian Blaga zăbovise cu luare aminte și ascuțime critică pe lângă propozițiunile morfologilor culturii germane. Cîștigul real pare să fi fost o anumită cataliză stilistică. Adăstînd în preajma acestor construcții izbucnite din plasmă eddică, aplecarea sa spre speculația cu zări largi s-a lăsat fecundată de fiorul individualității.

Autorul stăruie cu atenție (*Orizont și stil*, cap. *Cultură și spațiu*) asupra sentimentului spațiului la Spengler, citînd și analizînd comentariul rezumativ al lui Worringer cu privire la intuiția spațială spengleriană, potrivit căreia spațiul

¹ kenning pentru Óðinn (Vili e unul din cei doi frați ai săi)

² kenning pentru Óðin (Mímir e paznicul fîntînii cu apa înțelepciunii. Óðin a încheiat un tîrg cu Mímir, lăsîndu-și zălog un ochi în schimbul unei sorbituri din apa măiastră, una din sursele atotștiinței sale.

³ Harul poetic.

⁴ Pretendenții la coroană, trad. H. Grămescu și Maria Alice — Botez.

nu e înțeles « în sens kantian, ca un *apriori* absolut, și deci constant al intuiției umane, ci ca un act creator al sensibilității, variabil ca și diversele culturi ». Așadar, există culturi distincte, pentru că intuițiile spațiale — acte creatoare ale sensibilității — variază, în raport cu un apriorism spațial absolut de tip kantian. Viziunea lui Spengler asupra *forme* culturilor capătă un aspect monadic, de accentuată individualizare.

« Trebuie chiar, ca fiecare monadă să fie diferită de oricare alta; căci nu există niciodată în natură două ființe care să fie aidoma una cu cealaltă și în care să nu fie posibil de a găsi o diferență internă sau intemeiată pe o denumire intrinsecă »¹ spune Leibniz. Și doar morfologii culturii pomeniți mai înainte înțelegeau să privească cultura ca un organism autonom, o ființă al cărei duh coexistă cu un anumit peisaj.

Iar după Fichte, bunăoară, (un alt tip de gândire eddic-individualizantă), lumea n-ar exista ca atare drept una singură, după cum nu există nici *lucrul în sine* al lui Kant. Există atâtea lumi distincte cât tot atâtea Euri, pentru că Eul creează Non-Eul, sau Subiectul creează Obiectul spre a și-l opune. Ca să iasă mai apoi din impas, filozoful german recurge la noțiunea de Euitate (Ichkeit), principiu universal care înmănunchează tot ceea ce au în comun eurile individuale.

Cîtă obstinație în această strădanie de a instaura supremația Eului ! Ea este însă semnificativă ca *fact de stil*. Parcă se aude vocea tulburătoare a năierului cu picior de fildeş din romanul lui Herman Melville, care grăiește către secundul său Starbuck, undeva spre sfîrșitul aventurii: « În privința balenei însă, fruntea feței tale să fie pentru mine ca podul palmei asteia, un gol fără buze, fără trăsături. *Ahab rămîne în veci Ahab, omule . . .* »²

Și abia acum ne amintim că Fichte pornise tot de la identitatea $A = A$.

Hegel recunoaște în individuație principiul conciliant între finit și infinit la un moment dat, validînd astfel Devenirea ca absolută. Rațiunea primordială, prin devenire (sau neliniște în sine, « die Unruhe in sich »), tinde spre individualizarea extremă, la desăvîrșita rafinare a formelor, care culminează cu diversitatea de forme din lumea organică, cu Omul mai apoi, și spiritul său ridicat pe piscurile Absolutului, unde se confundă cu Spiritul primordial prin religie, artă și mai ales Filozofie.

Iată deci elogiul individuației ca principiu și rezultat al devenirii, în întoarcerea ciclică spre Rațiunea primordială.

Conform unei anume dialectici, drumul spre *formă* urmează legile unei devenirii, a unei dinamici înlănțuite. *Potențialitatea amorfă* tinjește după actualizarea în *forme particulare*, ce se înfăptuiește printr-un resort intern de mișcare, care la Aristotel apare cu numele (cîteodată în mod nediscriminat) de *energia și entelehia*.

Atare mișcare spre dobîndirea *forme* individuale ar putea fi în perimetrul eddic deplasarea a lui Faust, Egil Skallagrímsson, Parsifal, căpitanul Ahab, Olandezul Zburător, Peer Gynt sau Wilhelm Meister.

Nu cumva cuplul *anabasic-catabalisic* și cu *năzuința formativă*, tratate de către Blaga drept determinante matriciale, decurg ele însele dintr-un același determinant abisal care s-ar putea denumi prin *nisus actualis* (năzuința spre act?)



Traectoria faustică (departe de a încerca să indicăm vreun sens univoc al dramei) se identifică în punctele ei majore cu dorul de autodefinire (sau *hotărîre*,

¹ Monadologia, 9 (trad. G. D. Păltineanu și M. Țane).

² trad. Șerban Andronescu

cum i-ar spune profesorul Noica), e o avîntare anabasică, după un pact de bună voie cu Negația (o provocare, « challenge », de natură dialectică, pentru Arnold Toynbee). Răspunsul la provocare este o formă monadică, definită și particulară a existenței. Potențele amorfe ale lui Faust din început se găsesc actualizate în final. Este un elogiu, nu atât al specializării, cît mai curînd al *actualizării puținței latente*: « Rămii în cercul tău căci lumea Pentru cel vrednic nu e mută
..... Ce-apropiat cunoști, ușor cuprinzi »¹

E un deznodămînt pe măsura gîndirii aceuia care imaginase *fenomenul originar* și devenirea spre formele particulare.

Elena îi este adusă lui Faust din sălașul Mumelor, dar în zadar, căci el nu rîvnește la Ideea de formă ci la *anume formă*. Pentru el forma arhetip este o variantă a amorfului.

I se reproșase cîndva lui Van Gogh că desenul îi era stîngaci, și poate că învinuirea nu era tocmai fără temei. Oamenii săi erau disproporționați, urîți, spuneau anumite voci, mai cu seamă dinspre Franța. E lucru sigur însă că pictorul flamand, homo eddicus cu penelul în mînă, nu-și dorea perfecțiunea desenului, simetria și proporția, ci poate fugea de ele chiar fără să-și dea seama. El nu ținea spre forma ideală, și care va fi fost aceea nu era nimeni în stare să i-o spună, ci spre realizarea *actuală* a obiectului tratat. Îl împingea la aceasta, bănuim, *acel nîsus actualis intens* din plasma entelehială stilistică ce-l zămislise. El potența gradul natură de diversificare individuală a obiectelor și prin viziunea sa cu totul particulară asupra lor. Mai mult decît atât, obiecte care în virtutea unor anumite condiții de percepție ne apar identice, pictorul flamand le vrea distincte. În «Noapte înstelată», bunăoară, stelele (pe care pictorii în genere le evită) sînt zugrăvite cu pete compacte de culoare, circulare, cu contur deajuns de precis trasat și cu vădită intenție de diversificare. Diametrele aștrilor aceștia dilatați, ca niște gogoși de bazar, sînt cît mai inegale cu puțință, iar nuanța nucleului central variază și ea, începînd de la galben palid pînă la portocaliu aprins. Pe acest fond izbucnește silueta unui arbore cu contur și mlădiere interioară a lînilor pe care nu le mai au alți copaci în pinzele lui Van Gogh sau alurea.

Nu-l de mirare așadar, în lumina acestei înclinări spre actualizare prin forme particulare, că arta portretului, menită să proiecteze monada-om pe pînză, prin linie și culoare, a cunoscut în lumea eddică maeștri de disculpința lui Rembrandt, Haals sau Holbein.

Și se prea poate ca strînsa nedumerire, anevole de definit, care cuprinde pe privitor în fața Monei Lisa, să se nască tocmai din intuiția că acea pînză nu-i portret, ci *țipar* adus de Leonardo din Tărîmul Mumelor, precum Elena în poemul lui Goethe. Ea e Femeia, sau, potențial, orice femeie.

Iar Van Gogh, privindu-se în oglindă, după mult soare arlezian și absint, se blestemă pentru simetria celor două urechi și se vrea însemnat, adevărat.

Rătăcirea Olandezului Zburător rămîne o deplasare amorfă; și de aici și blestemul ce-l poartă asupra sa.

Peer Gynt pleacă din fiorduri în căutarea lui « tu însuși ». Temerară expediție, mai anevoioasă poate decît cele care-i purtaseră strămoșii spre Islanda, Groenlanda și țara ce avea mai tîrziu să se numească America. Tragică, mai cu seamă, prin aceea că Peer se depărtează de autodefinire pe măsură ce o caută mai aprig. El poartă cu sine conștiința datoriei de autodeterminare, de « hotă-

¹ Trad. Lucian Blaga.

rîre » — adevăratul izvor al puterii: Puterea-l însă ținta mea. / S-a scris, sau cineva a spus, / Nu-mi amintesc, pe undeva, / Că oricît te-ai sălta de sus / Și-ai ținea lumea în cîrlig, / Dacă tu însuși te-ai pierdut / N-ai dobîndit un alt cîștig / Decît cîmoară așezată / Pe-un craniu-n două desfăcut.¹

Și singur își definește drama:

(Act IV)

Povestea mea e și mai scurtă. Iată:
Sînt pagina rămasă mereu imaculată.

Multă rîvnă, la acest om al nordului, de a găsi menirea paginii imaculate, runele ce să se aștearnă întru consemnarea Eului.

Întîlnirea cu Topitorul de Nasturi, din finalul poemului, capătă forța simbolică a unui hybris din perimetrul eddic.

« Cată-l și adă-l pe Peer Gynt, erou
Care-a trăit degeaba și și-a greșit menirea,
Ca orice marfă proastă, va fi topit din nou »

Peer Gynt rămăsese amorf, o potențialitate care retopită, regenerată, putea deveni actualitate, împlinire.

Doar printr-o minune se ivește scăparea, într-un cîntec de femeie îngînat în capătul fiordului.



Căpitanul Ahab se trage tot din stirpea lui Peer Gynt și a lui Brand, a lui Egil Skallagrimsson și Faust. Ba mai mult decît atît, e însemnat ca Ódin cel fără un ochi ca și Tyr cel clung, și blestemat să rătăcească pe mări ca Olandezul Zburător.

Ahab se azvîrle spre zările de necuprins ce i se deschid din afară și dinăuntru, iscodind depărtările după jetul balenei albe, Moby Dick, cea care l-a lăsat fără un plciur « Aceleași alizee care îmi împing înainte corabla pe un drum atît de drept, aceleași alizee ori altceva asemănător, dar tot atît de neschimbător și de vînjos ca ele îmi împing înainte cartea sufletului meu » mărturisește el undeva.

Pe căpitan îl intrigă poate albeața desăvîrșită a animalului (imaculatul care-l îngrozea și pe Peer Gynt) pe care vrea să-și circumscrie rostul ființei cu slovă de harpoane. Moby Dick e albul amorf, absolut, primordlal, iar fervoarea pregătirilor pare să anunțe un omor ritual. Uciderea balenei apare ca un act sacrificial, care-l proiectează pe făptaș în real, prin conștiința repetării unui gest care s-a mai săvîrșit *in illo tempore*, în străfundurile mitului.

Spun Eddele (Snorra Edda, Gylfaginning, 9), că Ódin și cu cei doi frați ai săi, Cili și Vé, au ucis pe uriașul Ymir și au clădit universul din mădulele acestuia: pămîntul din carnea lui, din sînge apa, munții din oase, pietrele din dinți; craniul a devenit bolta cerului și creierii norii văzduhului.

Acel omor ritual a însemnat așadar un act de geneză. Masacrul uriașului a dat naștere Cosmosului, care a umplut Marele Hău (Ginnungagap). Orice ase-

¹ Trad. Virgil Teodorescu.

menea gest va reproduce un act ce s-a mai înfăptuit cîndva, odată cu sentimentul viabilității creației prin însoțirea sa cu sacrificiul (v. Mircea Eliade, *Mitul rein-tegrării*)

Îngăduindu-ne să speculăm în marginea acestor fapte și idei, expediția ucigașă a căpitanului Ahab capătă o înfățișare demiurgică. Iar monstrul alb nu poate fi ucis cu orice harpon, ci cu unul anume, făurit în covăcia corăbiei, din fier de cuie pentru potcovit caii de curse și cu vârful din oțel de brici. După care schi-lodul cu picior de fildeș iese pe punte cu arma sa, ca nu știi ce zeu eddic cu al său baros . . .

Care ar fi actul de creație care cere sacrificiul uriașului cetaceu alb? Poate că Ahab se creează pe sine . . . ? Sau poate că se «salvează»?

Lăsînd aceste întrebări în suspensie, rămînem cu certitudinea că Herman Melville e un mare creator de mit și saga, pe solul Lumii Noi.



Prima dată ajunseseră în Lumea Nouă cei din Ultima Thule. Leif, fiul lui Erik Rauði (cel Roșu, care descoperise Groenlanda) puse primul piciorul pe coastele Labradorului, și poate chiar mai la miazăzi, pe un țărm ce-l botează Vinland (Țara Viței de Vie). Îi apucase dorul de ducă pe islandezi, la numai scurt timp după ce-și întemeiaseră țara. Pe locurile Vinlandului din saga s-au întemeiat mai tîrziu statele din Noua Anglie, cu orașe porturi ca Nantuket, și New Bedford, din care pornise Ahab spre a colinda mările Nordului și Sudului.

Căci mai tîrziu monada eddică s-a dilatat, și protestanții din Britania au sosit să-și așeze o țară nouă în America, asemeni norvegienilor care altădată luaseră aceeași cale de ape a Apusului. Tot acolo au poposit și olandezi.

S-a deschis atunci o zare nouă, iar cea dinăuntru începu a se împlini. A urmat apoi un război de independență și o constituție, prin care americanii și-au înscris Eul în rîndul națiunilor; după aceea, cucerirea vestului și Wall-Street-ul, coordonate concrete de suprafață și verticalitate ale infinitului tridimensional. Căci țara era mare și coloniștii voiau s-o cuprindă toată; din goana calului în pree-riile vestului mijlociu și cu ochiul din vârful zgîrie-norilor . . .

Și-apoi au venit rapsozii . . .

Plecînd să-și redescopere țara, John Stelnbeck se întreba: «Să fie oare americanii un popor plin de neastîmpăr, un soi de nomazi, veșnic nemulțumiți de locul pe care și l-au ales? Pionierii, imigranții care au populat continentul au fost printre cei mai agitați locuitori ai Europei. Cei așezați, înrădăcinați, au rămas acasă și se mai află încă acolo (. . .). Poate că am exagerat importanța rădăcinilor ca necesitate sufletească. Cred că dorința cea mai aprigă, cea mai străveche, și mai adîncă nevoie este îndemnul, setea neostoită de a fi în altă parte».

Iar acum monada eddică s-a dilatat pînă la Lună.

SAGA ISLANDEZĂ

DE LA FURTUNA LUI AHILE
LA FURTUNA LUI PROSPERO

Într-o pagină rămasă celebră, T.S. Eliot recomanda considerarea capodopelor literaturii printr-o optică sincronică în pofida diacroniei: «Simțul istoric», spunea el, «implică o percepție a trecutului nu numai ca trecut, ci și ca prezent; simțul istoric obligă să se scrie nu numai respirînd prin toți porii același aer cu întreaga generație proprie, ci și cu sentimentul că întreaga literatură a Europei de la Homer încoace, iar înăuntrul ei, întreaga literatură a propriei țări, — au o existență simultană și se situează în același plan »¹. În cadrul acestui panoptic cercetătorul capătă conștiința mai netă a faptului că «spiritul Europei, spiritul poporului său . . . nu este ceva stabil, ci se află prins într-o dezvoltare care nu abandonează nimic în drum, care nu-l proclamă depășit nici pe Shakespeare, nici pe Homer, nici desenele rupestre ale artistului magdalenian »². Saga islandeză s-ar putea adăuga acestei enumerări. Atît ecloziunea spiritului european în epopeea eroică a îndepărtatei Islande primitive, cît și prețul acestei prezențe în tabloul de valori simultane alcătuind zestrea culturii occidentale sînt însă din păcate focare de atenție asupra cărora ochiul cercetătorului s-a aplecat mai curînd sporadic, accentul căzînd în general pe laturile particulare, tehnice și filologice suscitade de aceste creații — temelii firește indispensabile analizei, dar inapte de la sine să degaje o privire de ansamblu.

Considerată prin prisma genului literar, în ciuda faptului că înrîuririle directe par, la origină, excluse, — saga Islandei vechi s-a născut de bună seamă ca un vlăstar tîrziu al familiei care dăduse lumii vestice Iliada și Odiseea, Beowulf și Cîntarea lui Roland. Geneza tuturor acestor opere e neîndoielnic legată de prezența unor factori de structură identică, atît în subiect cît și în realitatea ambiantă, îndreptățind încadrarea lor sub eticheta mare a «lirismului războinic»: dar cea mai sumară comparație impune din capul locului cîteva distincții de rigoare: eposul homeric, cel mai vechi și mai prestigios dintre toate, ca și Beowulf sau Cîntarea lui Roland, sînt lucrări în care lirismul, individual ori colectiv, îmbracă forma

¹ T. S. Eliot, *Tradiție și talent personal*, (trad. V. Nemoianu) în *Pater, Chesterton, Eliot: Eseuri literare*, ELU, 1966, pag. 222

² Ibid. pag. 124.

versificată. Creații epice ca *Njāls saga* sau *Valla-Ljots saga*, la care ne vom referi ca la două pilde din cele mai reprezentative, sînt opere lirice în proză. Mai presus de această discrepanță strict formală, privesc simultan, alăturate ca prezențe artistice străbătute de aceleași invizibile fire de Inteliecție și emoție, lucrări ca cele enumerate mai sus împărtășesc o sumă de alte valori frapante din care, după un specialist american¹, menționăm următoarele: paralelismul stilistic, conform căruia evenimentul eroic e înfățișat uniform și direct, palpabil în toate elementele sale alcătuitoare; absența suspensului; estomparea naratorului, comentator strict obiectiv al faptelor; construcția povestirii pe mai multe planuri, frîgînd aparent unitatea lucrării, de fapt completîndu-se funcțional, ș.a. Întîlnite în saga Islandică ca și în eposurile de la sud mai timpurii, asemenea trăsături se explică prin reflectarea unel și aceleiași ordini de realități, impuse imaginației artistice a creatorilor lor potrivit unor etern umane tiparuri de percepere și exteriorizare.

Încercînd mai îndeaproape problema asemănării, mai izbitoare poate decît aspectele pomenite mai sus, este similitudinea miezurilor tematice. Într-un studiu consacrat în principal lui Beowulf, A. Page și V.H. Cassidy² citau părerea autorizată a criticului Rhys Carpenter, după care « moartea secerînd în mijlocul vieții, și o licărire, totuși, de nădejde într-o viață existînd chiar și dincolo de cumplita nenorocire a morții, ar fi de fapt adevărata temă... și totodată factorul explicînd de ce trama s-a putut păstra neschimbată de-a lungul atîtor veacuri, captivînd în egală măsură pe poetul epic din Ionia Greciei arhalece, pe bardul eroic din Dania sau Northumberland, sau pe povestitorul din universul îndepărtat al Islandei eddice ». Tragedie a soartei, tragedia lui Ahile, tragedie a soartei, tragedia lui Beowulf, tragedie a soartei, tragedia lui Roland: încheiate toate, potrivit sumbrei eshatologii, după caz, elne sau teutone, — prin aneantizarea finală a eroului. Saga scandinavă și islandeză nu fac excepție de la această regulă, hecatombeles nesfîrșite de leșuri ascund toate, în ultimă instanță, insolubila tragedie personală a eroului implicat, confruntat mai întîi cu alternativa dezonoarei sau răzbnării, iar apoi — cu prețul unor cumplite violențe, îndeobște acumulate în cerc vicios — cu o moarte ineluctabilă. Dacă această istorie, repetată aproape fastidios în sute de variante, constituie leit-motivul unei întinse porțiuni din literatura eddică, cîteva alte pilde se singularizează prin tratarea acestui străvechi sîmbure tematic într-o manieră nouă, marcînd trecerea la un stadiu superior de cultură. O asemenea notă, proaspătă și inedită în contextul barbariei primitive, este învederată de o epopee ca *Njāls saga*, rezumativă pentru o întreagă etapă în evoluția gîndirii și sensibilității artistice a lumii occidentale, pe care, din motive metodice, socotim potrivit a o contrasta aici cu atitudinea homerică (căreia i se pot subsuma, pînă la un punct, eposurile germanice mai timpurii): și tragedia islandeză a lui Njal, — eroul ars de viu în zidurile casei unde se refugiase din fața vrăjmașilor săi, — este o tragedie a soartei: ca și în tragedia lui Ahile, intervine cu deosebită forță conceptul de drept și nedrept în împărțirea unor bunuri de stăpînit; ca în eposul homeric, onoarea este lezată, cerîndu-se ca atare răzbnată. Spre deosebire însă de soluția finală a unui destin încrîncenat prin tenebrele acelu insolubil nod al violenței doborîtoare și egalizatoare a tuturor în moarte și neant — soluția din saga Islandeză la care ne referim, cuprinde în cele din urmă o ieșire, pe care o posteritate literară de prestigiu avea s-o ilus-

¹ D. Fox, *Njāls Saga and the Western Literary Tradition*, In *Comparative Literature*, XV, 1963, p. 291.

² A. Page, V. H. Cassidy, *Beowulf: The Christologers and the Mythic*, In *Orbis Litararum*, Copenhagen, XXIV, 2, 1969, p. 110.

treze și în alte registre, dându-i valoare neplăcută. Sintetizând, componentele acestei soluții rezidă în apariția, pe fundalul primitiv al unui simț nomic dominat doar de *weregeld*¹, zdruncinat de debridările violenței secerind vinovați și nevinovați prin interminabile reacții în lanț — în apariția, zic, a unui simț superior de civilizație, în virtutea căruia se naște puțința condonării și ștergerii vinei prin apel la resorturile superioare ale individului. Pentru aceasta conceptul însuși de onoare suferă la rândul lui modificări în profunzime, eroicul înregistrând mutații în direcția rafinării prin îndepărtare de violența brută, cu tendința de a ancora în domeniul suveran al libertății spiritului. Într-o epopee ca *Valla-Ljots saga*, Guthmundr și Ljotr, eroii ultimelor confruntări, (după nenumărate zeci de ucideri, precedate fiecare de felurite atingeri aduse onoarei, răzbunate toate conform legii ancestrale a violenței) — ajung la încheierea că vărsarea de sînge perpetuată nu aduce decît prăpăd și ponoase; optica onoarei și însuși codul ei se schimbă; la orizont se presimte că noblețea eroică va consta mai puțin din răzbunare fără cruțare cît din stăpînirea instinctelor primitive de violență. În *Njál's saga*, eroul este urmărit de dușman potrivit legii singelui, pentru a plăti cu viața — deși nevinovat — un asasinat comis de fiii săi; Njal încearcă să reziste destinului, deși îl știe inevitabil, luînd poziție în calitate de creatură liberă, avînd dreptul legitimei apărări; va cădea însă răpus împreună cu întreaga familie, mistuit în flăcările adăpostului unde se baricadase. Moartea lui, senină și împăcată, reprezintă un preludiv la epurarea epicului tradițional de zăbranicul morții păgîne. Unicul supraviețuitor, Karl, aplică însă în continuare reacția în lanț a vărsării de sînge răzbunătoare, urmînd punct cu punct legea primitivă a Insulei. Plecat mai apoi într-un pelerinaj la Roma (înglobarea nordului îndepărtat în universul spiritual al Europei romane) — la întoarcere naufragiază, fiind azvîrlit de valuri pe coasta insulei natale, din întîmplare chiar în dreptul locuinței potrivnicului său Flori, ucigașul întregii familii (nu de mult el însuși pelerin la Roma). Lanțul vendetelor se întrerupe aici: deși la cheremul absolut al dușmanului, Karl este cruțat: cel doi eroi urcă treptele iertării și reconcilierii desăvîrșite. El petrec iarna împreună, și întrucît soțul lui Karl a murit, Flori îi oferă mîna nepoatei sale, pecetluind astfel pe totdeauna pacea și unirea celor două familii pînă atunci învrăbite.

Epopei ca *Njál's saga* și *Valla Ljots saga* reprezintă într-un sens punctul climacteric și final al acelei spițe de lirism ilustrat în vîrsta copilăriei omenirii de creații ca *Iliada*. Scrise la puțin timp după introducerea creștinismului în Islanda, (sec. X—XI) ele reflectă mutația valorică operată de noul tip de civilizație asupra antichității brute, și cioplirea progresivă a moravurilor după tiparul european ce răzbate în citadela ultimei *Thule* prin canalul irlandez și norvegian: firește că Europa pătrunsese în Islanda și pe calea unor povestiri epice importate de pe continent și prelucrate sub formă de versiuni rimate; cele din ciclul Regelui Arthur, sau al lui Carol cel Mare (inclusiv vizita acestuia la Constantinopol) — ne pot face o idee despre întinderea contactelor dintre îndepărtata Islandă de la miază-noapte și restul lumii de la miază-zi. Dar împletirea organică, dialectică și evolutivă a noului cu vechiul înlăuntrul unui epos și ethos autentic islandez de tipul lui *Njál's saga*, rămîne în sine o pildă foarte relevantă, simptomatică pentru posteritatea ei imediată, aptă de a scoate în evidență opoziții, asemănări, și, în ultimă instanță, concluzii privind aria mai largă a eposului occidental, urmărit în creșterea, descreșterea, și — fără a fi totuși niciodată depășit — topirea sa

¹ Plata în aur pentru uciderea unui membru al familiei sau obștei; textual, costul în aur al vieții unui om.

finală în alte categorii marcând rafinarea spiritului și mutarea centrului de greutate de la ceea ce mă încumet să numesc eroicul brut, către eroicul elevat.

Cuprinzând într-o privire jaloanele mari ale eposului violenței justițiare în literatura Europei, pornim firește de la furtunoasa minie a lui Ahile, sinteza de perfecțiune clasică și ideală a genului, statornicită astfel de Homer. Episoade prădalnice, asemănătoare cu războiul troian aveau să mai fie multe. Tîrziu, popoarele germanice fixează literar variante noi ale genului, oglindind de astă dată vilva războinică din jurul unor Troie de comori nordice. Eroii ucid, răzbună, sînt răzbunați, și pier. Pilda poemului anglo-saxon Beowulf este aci vrednică de citat pentru împletirea împinsă foarte departe a miticului cu istoricul. Omuciderea tronează mai departe neînduplecată, indiferentă la instrumentalitatea ei, ocazional simbolizată animalic, și în pofida ivirii (pe alocuri în Beowulf) a zorilor unei ere propovăduind moravuri mai puțin sălbatice. *Njāls saga* sau *Valla Ljots saga* sînt reprezentative pentru ultimul stadiu al acestei evoluții: în nordul îndepărtat, stingher pe ultima palmă de pămînt înconjurat de ape al Europei, eroul începe să se înfrîngă pe sine spărgînd pentru prima oară cercul vicios al urii și dușmăniei oarbe: eposul primitiv al dezlănțuirii nu va mai avea de acum încolo niciodată — faptul e semnificativ — vlgoarea și vloga brută de la început; în brazda acestui tipar au urmat ulterior, și doar accidental, pastișe culte, urbanizate, și văduvite de savoare: nici *Araucana* a lui Alonso Ercillo și *Lusiazii* lui Camões, nici *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso nu mai pot evoca bărbăția dezlănțuită din eposurile omenirii vechi. Eroicul genuin, mutat din brut în elevat, capătă, în veacurile următoare, reflectare literară mai ales în tragedie: drama istorică shakespeariană, de pildă, confruntîndu-și eroii cu noțiunile de drept, nedrept, onoare, răzbunare, pare a-și fi însușit mult din structura materialului epoeic al vîrștelor precedente. Iar sinteza superlativă din *Furtuna*, unde dreptul și nedreptul, înfruntîndu-se în fundalul acțiunii, se traduc printr-o altercație dialectică jucată pe cu totul alte registre — nu omite nici problema puterii, nici pe urzupator și uzurpați, nici fărădelegea pedepsită și nici onoarea salvagardată, — totul filtrat cu economie de mijloace și îndrumat cu subtilitate către concluzia finală. Finalul din *Njāls saga*, cu naufragiul pe mare și împăcarea vrăjmășiilor, după furtună, cu pecetluirea iertării printr-o alianță maritală, ne duce cu gîndul la testamentul tuturor eroilor shakespearieni condensați în atitudinea finală a lui Prospero: după potolirea talazurilor răzvîrtite și demonstrarea superiorității spiritului asupra forței brute, cununia Mirandei cu Ferdinand vine să pecetluiască regula de aur a lui Prospero, erou al forței epurate de brutalul instinctual, dominînd de sus prin frîna spiritului său lucid și treaz antagonisme violenței inferioare. E tocmai atitudinea prefigurată în închelarea epopeii *Njāls saga*, — într-un sens cîntec de lebadă a vîrștei eposului justițiar primitiv.

JORGE LUIS BORGES

SEPTENTRION ȘI BAROC

K e n n i n g a r

Una dintre cele mai reci aberații pe care le înregistrează istoriile literare sînt mențiunile enigmatice sau *kenningar* din poezia Islandei. Au apărut către anul 100: timp în care rapsozii colportori anonimi — așa numiții *thulir* — au fost deposezați de *scalzi*, poeți de intenție personală. Sînt atribuite de obicei decadenței; dar această descurajantă opinie, valabilă sau nu, corespunde soluționării problemei, și nu punctului ei de pornire. Să ne limităm pentru început la a recunoaște că ele au constituit prima bucurie verbală deliberată a unei literaturi instinctive.

Încep cu cel mai insidios dintre exemple; unul din numeroasele versuri interpolate în Saga lui Grettir: *Eroul l-a ucis pe fiul lui Mak; / Fost-a furtună de spade și hrană pentru corbi.*

Într-o ascendență atît de ilustră, fericita contrapunere a celor două metafore — tumultuoasă cea dintîi, crudă și reținută cea de a doua — îl amăgește pe cititor, lăsîndu-l să presupună că ar fi vorba de unica și intensă intuiție a unei lupte și a rămășițelor ei. Altul este modestul adevăr. *Hrană pentru corbi* — trebuie s-o spunem de la început — reprezintă unul din sinonimele prestabilite pentru *cadavru*, așa după cum *furtună de spade* reprezintă un sinonim pentru *luptă*. Tocmai aceste echivalențe constituiau așa numitele *kenningar*. A le reține și a le aplica fără să se repete constituia rîvnitul ideal al acestor primitivi oameni de litere. În cantitate mare, ele îngăduiau înfrîngerea dificultăților unei metrice riguroase, amatoare de aliterații și rime interioare. Utilizarea lor incoerentă, de o imensă disponibilitate, se poate observa în aceste rînduri: *Nimicitorul seminției giganților / Îl*

zdrobi pe aprigul bizon de pe pășunea pescărușului / Astfel zeii, în timp ce păzitorul clopotului se tînguia / Îl sfărîmă pe șoimul țărmlui / Iar regele grecilor îi fu de prea puțin folos / Armăsarului ce gonește printre stînci.

Nimicitorul seminței giganților este roșcovanul Thor. Păzitorul clopotului este unul din miniștrii noli credințe, conform atributului acestuia. Regele grecilor e Isus Hristos, pentru simplul motiv că acesta constituie unul din numele împăratului Constantinopolului și că Isus Hristos nu este întru nimic mai puțin. Bizonul de pe pășunea pescărușului, șoimul țărmlui și armăsarul ce gonește printre stînci nu reprezintă trei animale fabuloase, ci o unică navă sfărîmată. Dintre aceste dificile ecuații sintactice, cea dintîi este de gradul al doilea, dat fiind că pășunea pescărușului constituie deja un nume al mării. Odată dezlegate aceste noduri parțiale, las cititorului clarificarea completă a rîndurilor, care, în mod firesc, apare întrucîva decevante. Saga lui Njal le atribuie plutonicul guri a Steinvorei, mama lui Ref Scaldul, care povestește pe nerăsuflăte, într-o proză strălucită, cum temerarul Thor l-a provocat la luptă pe Isus, iar acesta nu s-a încumetat să-i răspundă. Nledner, germanistul, venerază « umanul contradictoriu » al acestor figuri și le propune Interesului « poeziei noastre moderne, dornice de valori ale realității ».

Alt exemplu, cîteva versuri de Egil Skallagrímsson: *Vopsitorii dinților lupului / Oferiră hrană lebedei roșii. / Șoimul stropilor de rouă ai spadei / Se hrăni, pe cîmpie, cu eroi. / Șerpi ai lunii piraților / Împliniră voința lanțurilor.*

Versuri ca cel de al treilea și cel de al cincilea oferă o satisfacție aproape organică. Ceea ce se străduiesc să transmită este indiferent, ceea ce sugerează, nul. Nu te invită să visezi, nu creează imagini sau pasiuni; nu sînt un punct de plecare, sînt termeni finali. Delectarea — suficientă și minîma delectare — stă în varietatea, în eterogenul contact al cuvintelor¹. Este posibil ca acesta să fi fost modul în care îl înțelegeau creatorii lor, iar caracterul de simboluri să nu fi fost decît o simplă încercare de seducere a inteligenței. Lanțurile sînt zeli: luna piraților, scutul; șarpele acesteia, lancea; roua spadelor, sîngele; șoimul ei, corbul; lebăda roșie, orice pasăre înșîngerată; hrana lebedei roșii, morții; vopsitorii dinților lupului, războinicii fericiți. Reflecția repudiază aceste conversiuni. Luna piraților nu constituie definiția cea mai necesară pe care o reclamă scutul. Acest fapt este indiscutabil, și tot atît de indiscutabil este faptul că luna piraților e o formulă ce nu se lasă înlocuită prin scut, fără o pierdere totală. Reducerea fiecărei *kenning* la un cuvînt nu înseamnă dezvăluirea necunoscutelor: înseamnă anularea poemului.

¹ Caút echivalentul clasic al acestei delectări, echivalentul pe care cel mai pretențios dintre cititorii mei să nu încerce să-l infirme. Mă opresc la celebrul sonet al lui Quevedo dedicat ducelui de Osuna, *Horrendo en galeras y naves e infantería armada*. Este ușor de dovedit că într-un asemenea sonet superba eficiență a distihului *Mormint li sînt întinderile Flandrei / Iar epitaf, înșîngerata Lună* este anterioară oricărei interpretări și nu depinde de ea. Același lucru se poate spune despre expresia *vaietului militar*, al cărei « sens » nu este discutabil, dar este, în schimb, neînsemnat: *vaietului militarilor*. În ceea ce privește *Înșîngerata Lună*, ar fi mai bine să ignorăm că este vorba aici de simbolul turcilor, eclipsat de nu știu ce piraterii ale lui don Pedro Téllez Girón.

Baltazar Gracián y Morales, din Compania lui Isus, s-a făcut vinovat de unele laborioase perifraxe, al căror mecanism era asemănător sau identic celui din *kenningar*. Tema o constituia vara sau aurora. În loc de a le propune direct, le-a justificat și coordonat cu vinovate ocolișuri. Iată mai departe melancolicul rezultat al acestor osteneți:

Iar după ce-n celestul Amfiteatru / Al zilei căldăreț / Pe Flegeton luptă semeț / Cu luminosul Taur / Zvirlind printre zăbrele raze de-aur, / Aplaudat la fiecă mișcare / De o Stelară splendidă desfășurare / — Alai superb de doamne / Venite să-i privească eleganța / De sus de pe balcoanele Aurorii —; / Și după ce-n bizară transformare / — Înfășurat în pene, / Cu-nflăcărată creastă — / Mulțimea astrelor strălucitoare / (Galinacee cîmpului celest) / O prezidă Gocoșul, auritul Febus / Al puilor tindaricului Ou, / Căci marea Leda, prin perfidie divină / De-ajunse cloșcă, fost-a-ntîi găină . .

Frenezia taurino-galinacee a reverendului părinte nu este păcatul cel mai mare al rapsodiei sale. Mult mai rău este aparatul logic: însoțirea fiecărui nume cu atrocea sa metaforă, imposibila recuperare a enormităților. Pasajul din Egil Skalamgrimson este o problemă, sau chiar o ghicitoare; cel al neverosimilului spaniol, o totală confuzie. Partea admirabilă este că Gracián era un bun prozator; un scriitor infinit capabil de artificii dibace. O dovedește desfășurarea acestei sentințe, ieșită de sub pana lui: *Fireav trup al lui Chrysolog închide în sine spirit uriaș; scurt panegiric al lui Pliniu se măsoară în eternitate.*

În *kenningar* predomină caracterul funcțional. Ele definesc obiectele mai puțin prin înfățișarea și mai mult prin utilizarea lor. Obişnuiesc să însuflețească ceea ce ating, fără teama de a inversa procedeul atunci cînd tema lor este ceva însuflețit. Au fost nenumărate, iar acum sînt lăsate pradă ultărilor, fapt care m-a îndemnat să alcătulesc o culegere a acestor ofilite flori retorice. Am profitat de prima compilație, cea a lui Snorri Sturluson — falimos ca istoric, ca arheolog, ca ziditor al unor terme, ca genealogist, ca președinte al unei Adunări, ca poet, ca dublu trădător, ca decapitat și ca fantasmă¹. O alcătuiască către anul 1230, în scopuri preceptive. Urmărea satisfacerea a două pasiuni de ordin diferit: moderația și cultul strămoșilor. Vechile *kenningar* îi erau pe plac, cu condiția să nu fi fost prea întortocheate și să fi fost autorizate de cite un exemplu clasic. Redau declarația lui liminară: *Această cheie se adresează începătorilor care doresc să dobîndească îndemnare poetică și să-și sporească bagajul de figuri cu metafore tradiționale, sau celor care caută virtutea de a înțelege ceea ce s-a scris cu tainică știință. Se cuvine să respectăm aceste zămisliri care i-au desfătat pe strămoși, dar oamenii cu frica lui Dumnezeu nu trebuie să le mai acorde încrederea lor.* La o distanță de șapte secole discriminarea nu este inutilă: există traducători germani ai celui tihnit *Grædus ad Parnassum boreal*, care-l propun drept *Ersatz* al Bibliei și care sînt în stare să jure că repetata folosire a anecdotelor norvegiene constituie instru-

¹ Cuvîntul *trădător* este poate prea aspru. Sturluson nu era, poate, decît un simplu fanatic disponibil, un om sfîșiat pînă la scandal de loialități succesive și contrare. Pe plan intelectual cunosc două exemple de acest fel: Francisco Luis Bernárdez, și cu mine.

mentul cel mai eficace pentru germanizarea Germaniei. Doctorul Karl Konrad — autor al unei versiuni cumplit mutilate a tratatului lui Snorri și al unei colecții proprii de 52 « extrase duminicale » ce constituie tot atâtea « devoțiuni germanice », mult corectate într-o a doua ediție — este poate exemplul cel mai lugubru.

Tratatul lui Snorri se intitulează *Edda Prozaică*. Este alcătuit din două părți în proză și o a treia în versuri — cea care a inspirat, fără doar și poate, epitetul. Cea de a doua relatează aventura lui Aegir sau Hler, personaj extrem de priceput în arta vrăjitoriei, și care i-a vizitat pe zei în fortăreața Asgard, pe care muritorii o numesc Troia. Aproape de căderea nopții, Odin a poruncit să fie aduse niște spade făcute dintr-un oțel atât de strălucitor încât întuneca totul. Hler se împrieteni cu vecinul său, care era zeul Bragi, mare meșter în ale vorbirii alese și metricii. Un corn uriaș, plin cu mied, trecea din mână în mână, iar omul și zeul vorbiră despre poezie. Acesta din urmă îi înșiră, una câte una, metaforele ce trebuiesc folosite. Acel catalog divin este acum sfătuitoarea mea.

Nu voi exclude din indice acele *kenningar* pe care le-am menționat mai sus. Compilarea lui mi-a oferit o plăcere aproape filatelice.

casa păsărilor	}	văzduhul
casa vînturilor		
săgeți de mare	}	scrumbiile
porcul talazurilor :	}	balena
copac pentru odihnă :	}	banca
pădurea fâlcii	}	barba
adunare de spade	}	bătălia
furtună de spade		
întîlnirea șuvoaielor		
zbor de lănci		
cîntec de lănci		
ospățul vulturilor	}	brațul
ploaia scuturilor roșii		
sărbătoarea vikingilor	}	vulturul
forța arcului		
picioarea omoplatului	}	calul
lebedă înșingerată	}	capul
cocoșul morților		
scuturătorul friului	}	
reazemul coifului		
stîncă umerilor		
castelul trupului	}	

fierăria cîntecului :	} capul <i>skaldului</i>
valul paharului mareea cupei	} berea
coiful văzduhului țărîna stelelor cerului drumul lunii adăpostul vînturilor	} cerul
mărul pieptului dura ghindă a minții	} inima
pescărușul urii pescărușul rănilor armăsarul vrăjitoarei vărul corbului ¹	} corbul
stîncile cuvintelor	} dinții
pămîntul spadei luna corăbiei luna piraților acoperișul bătăliei negura bătăliei	} scutul
gheața bătăliei nulelușa miniei focul coifurilor dragonul spadei rozătorul coifurilor spinul bătăliei peștele bătăliei visla singelui lupul rănilor creanga rănilor	} spada
grindina corzilor arcului gîștele bătăliei	} săgețile
soarele caselor pierzania copacilor lupul templelor	} focul

¹ *Definitum in definitione ingredi non debet* sună cea de a doua regulă minoră a definiției. Șăgalnice înfracțiuni ca cea mai de sus (și ca cea care apare ceva mai departe: *dragonul spadei* = *spada*) amintesc de artifiциul aceluia personaj al lui Poe care, în dorința de a ascunde o scrisoare curiozității polițiștilor, o exhibă — cu aparentă neglijență — într-un suport cu ilustrație.

desfătarea corbilor înroșitorul ciocului de corb îneselitorul vulturului copacul coifului copacul spadei vopsitor al spadelor	}	războinicul
--	---	-------------

căpcăunul coifului mult iubitul ospătător al lupilor	}	barda
---	---	-------

neagra rouă a vetrel	}	funinginea
----------------------	---	------------

copacul lupilor cal de lemn	}	spînzurătore ¹
--------------------------------	---	---------------------------

roua durerii	}	lacrimile
--------------	---	-----------

dragonul cadavrelor șarpele scutului	}	lancea
---	---	--------

spada gurii visla gurii	}	limba
----------------------------	---	-------

popasul șoimului ținutul inelelor de aur	}	mîna
---	---	------

sălașul balenei pămîntul lebedei drumul pînzelor cîmpia vikingului pășunea pescărușului înlănțuitoarea insulelor	}	marea
---	---	-------

copacul corbilor ovăzul vulturilor grîul lupilor	}	mortul
--	---	--------

lupul mareelor calul piratului renul regiilor mării patina vikingului armăsarul valului plugul mării șolmul țărmlui	}	corabia
---	---	---------

nestematele feței lunile frunții	}	ochii
-------------------------------------	---	-------

¹ A merge în iad călare pe cal de lemn, se poate citi în capitolul douăzeci și doi din *Inglinga Saga*. *Văduva*, *cîntarul*, *putregaiul* și *adio lume* erau denumirile date spînzurătorii în argou; *rama* (picture frame) cea folosită de vechii răufăcători din New-York.

focul mării culcușul șarpelui strălucirea mîinii bronzul discordiilor	}	aurul
răgazul lăncilor	}	pacea
sălașul răsuflării corabia inimii temelia sufletului lăcașul hohotelor	}	pieptul
zăpada tolbei gheața alchimiei roua balanței	}	argintul
domn al inelelor dăruitor de averi impărțitor de spade	}	regele
sîngele stîncilor tărîmul năvoadelor	}	riul
piriul lupilor marea măcelului roua mortului sudoarea războinicului berea corbilor apa spadei valul spadei	}	sîngele
făurar de cîntece	}	skaldul
sora lunii ¹ focul văzduhului	}	soarele
marea animalelor lăcașul furtunilor calul cezurilor	}	pămîntul
domnul ogrăzilor:	}	taurul
forfota oamenilor animația vipereklor	}	vara
fratele focului paguba pădurilor lupul ogoarelor	}	vîntul

¹ Limbile germanice care cunosc genul gramatical pun articol feminin soarelui și articol masculin lunii. După Lugones (*El Imperio Jesuítico*, 1904), cosmogonia triburilor *guarani* atribuia sex bărbătesc lunii și femeiesc soarelui. Vechea cosmogonie a Japoniei înregistrează și ea o zeiță a soarelui și un zeu al lunii.

Le las de o parte pe cele de gradul al doilea, pe cele obținute prin combinarea unui termen simplu cu o *kenning* — de exemplu: *apa nuielușii rănilor*, *sîngele*; *îndestulătorul pescărușilor miniei*, *războinicul*; *grîul lebedelor trupului înroșit*, *cadavrul* —, ca și pe cele cu tilcuri mitologice: *pierzania piticilor*, *soarele*; *fiul cu nouă mame*, zeul Heimdall. Le voi omite, de asemeni, pe cele ocazionale: *reazemul focului mării*, o femeie cu o podoabă de aur.¹ Dintre cele înzestrate cu o mare forță, dintre cele care operează fuziunea arbitrară a enigmelor, voi indica una singură: *disprețuitorii zăpezii popasului șoimului*. Popasul șoimului este mîna; zăpada mîinii este argintul; disprețuitorii argintului sînt bărbații care îl îndepărtează de la sine, regii darnici. Avem de a face aici, după cum își va fi dat seama cititorul, cu metoda tradițională a cerșetorilor: elogiul nepăsătoareii generozității care se cere a fi stimulată. De aici numeroasele supranumiri ale argintului și aurului, de aici adevratele mențiuni ale regelui: *stăpîn al inelelor*, *dăruitor de averi*, *păzitor de averi*, și — tot de aici — sincere conversiuni ca cea de mai jos, care-i aparține norvegianului Eyvind Skaldaspillir:

Vreau să înalț un imn / Statornic și durabil ca un pod de piatră. / Socotesc că bunul nostru rege nu-i avar / Cu tăciunii aprinși ai brațului său.

Această identificare a aurului și a flăcărilor — primejdie și splendoare — nu poate să nu fie eficientă. O explică rînduitul Snorri: *Obişnuim să spunem că aurul este focul brațelor sau al picioarelor, dată fiind culoarea lui roșie, în vreme ce numirile argintului sînt gheața sau zăpada sau grindina sau chiciura, culoarea lui fiind albă. Iar mai departe: Cînd zeii i-au întors vizita lui Aegir, acesta i-a primit în casa lui (care se afla în mare) și i-a luminat cu foi de aur, care străluceau precum spadele din Valhala. De atunci i s-a spus aurului focul mării și al tuturor apelor și al riurilor. Monezile de aur, inelele, scuturile țintuite, spadele și bardele erau cele care constituiau răsplata skaldului; și numai arareori, pămînturile sau corăbiile.*

Lista acestor *kenningar* nu este completă. Cîntăreții aveau pudoarea repetiției literale și preferau să epuizeze variantele. E suficient să ne gîndim la cele înregistrate de articolul *corabie* — și pe care o evidentă permutare, lesnicioasă operă a uitării sau a meșteșugului, le poate multiplica. Numeroase sînt și cele pentru *războinic*. *Copac al spadei*, l-a spus un skald, poate pentru că învingător și copac erau, în limba lui, omonime. Un altul l-a spus *stejarul lăncii*; un altul, *înpăimîntătorul brad al furtunilor de fier*; un altul, *desișul peștilor bătăliei*. Uneori variația s-a supus unei legi; o demonstrează un pasaj din Markus, unde o corabie pare să devină uriașă odată cu apropierea:

Sălbaticul mistreț al apelor / Sări pe acoperișele balenei. / Ursul diluviului străbătu / Străvechiul drum al pînzelor. / Taurul mareelor zdrobi / Lanțul ce ancora castelului nostru.

Culteranismul e o frenezie a minții academice; stilul codificat de Snorri constituie exasperarea și aproape o *reductio ad absurdum* a unei referințe comune

¹ Dacă referirile lui De Quincey sînt exacte (*Writings*, volumul XI, p. 263), modul incidental al acestora din urmă este cel al perversei Cassandra, în negrul poem al lui Licofron.

pentru întreaga literatură germanică: cea a cuvintelor compuse. Cele mai vechi monumente ale acestei literaturi sînt cele anglo-saxone. În *Beowulf* — a cărui dată este 700 —, marea este drumul pînzelor, drumul lebedei, butoiul valurilor, scaldă vulturului, drumul balenei; soarele este candelabru lumii, bucuria cerului, nestemata cerului; harpa este lemnul desfătării; spada este relicva flagelului, tovarășul de luptă, lumina băătăiei; bătălia este jocul spadelor, grindina de fier; corabia este străbătătoarea mării; dragonul este amenințarea înserării, păzitorul comorii; trupul este lăcașul oaselor; regina este țesătoarea păcii; regele este domnul inelurilor, auritul prieten al oamenilor, conducătorul oamenilor, dăruitorul avuțiilor. Și în *Iliada* corăbiile sînt *străbătătoare ale mării* — aproape *transatlantice* —, iar regele, *rege al oamenilor*. În hagiografiile din jurul anului 800, marea este deopotrivă scaldă peștelui, drumul focilor, heleșteul balenei, împărăția balenei; soarele este candelabru oamenilor, lumînarea zilei; ochii sînt nestematele feței; nava este calul valurilor, calul mării; lupul este locuitorul codrilor; bătălia este jocul scuturilor, zborul lăncilor; lancea este șarpele războiului; Dumnezeu este bucuria războinicilor. În *Bestiariu*, balena este păzitorul oceanului. În balada lui Brunaburh — anul 900 — bătălia este întîlnirea lăncilor, foșnetul steagurilor, înfrățirea spadelor, înfruntarea oamenilor. Skalzii minuiesc exact aceleași figuri; inovația lor constă în ordinea torențială în care le folosesc și în combinarea lor ca baze ale unor simboluri mai complexe. E de presupus că la aceasta a colaborat și timpul. Numai atunci cînd *lună de viking* a devenit echivalentul imediat al scutului, poetul a putut formula ecuația *șarpele lunii vikingilor*. Acest moment s-a produs în Islanda, nu în Anglia. Bucuria compunerii cuvintelor a continuat în lterele britanice, dar într-o formă diferită. *Odiseele* lui Chapman (anul 1614) abundă în exemple bizare. Unele sînt frumoase (*delicious-fingered Morning, through-swum the waves*); altele, exclusiv vizuale și tipografice (*Soon as the white-and-red-mixed-fingered Dame*); altele, de o ciudată neîndemînare, *the circularly-witted queen*. La astfel de aventuri pot duce sîngele germanic și lectura greacă. Un anume germanizant total al englezei propune într-un *World-book of the English Tongue* modificările pe care le transcriu: *lichrest* pentru cîmîtitir, *rede-craft* pentru logică, *fourzinkled* pentru cvadrangulă, *outganger* pentru emigrant, *sweathole* pentru por, *hair-bane* pentru depilator, *fearnought* pentru chipeș, *bit-wise* pentru treptat, *kinlore* pentru genealogie, *bask-jaw* pentru replică, *wanhope* pentru desperare. La astfel de aventuri pot duce engleza și o cunoaștere nostalgică a limbii germane...

A străbate indicele total al acestor *kenningar* înseamnă a te expune la senzația incomodă că, în unele rare cazuri, misterul a fost în mai mică măsură fericit — și în mult mai mare măsură inadecvat și verblos. Înainte de a le condamna, se cuvine însă a aminti că transpunerea lor într-o limbă care ignoră cuvintele compuse este menită să le agraveze inabilitatea. *Ghimpele băătăiei* și, mai mult decît atît, *ghimpe de bătălie* sau *ghimpe militar* apar ca perifraze pline de neînde-

mînare; *Kampfdorn* sau *battle-thorn* sînt mai puţin stîngace¹. Şi tot astfel, atîta vreme cît exortaţiile gramaticale din al nostru *Xul-Solar* nu vor fi găsit ascultare, versuri ca cel al lui *Rudayrd Kipling*:

In the desert where the dung — fed camp-smoke curled
sau ca cel al lui *Yeats*:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea
vor rămîne inimitabile şi de neconceput în spaniolă . . .

Nu lipsesc nici alte apoloğii. Una dintre cele mai evidente este că aceste menţiuni inexacte erau învăţate toate în şir de către ucenicii *skaldului*, dar nu erau propuse auditoriului în acest mod schematic, ci în tumultul versurilor. (Formula descărnată *apa spadei* = sînge constituie poate ea însăşi o trădare). Legile lor ne-au rămas necunoscute: ignorăm oblecţiile precise pe care un judecător de *kenningar* le-ar opune unei metafore de bună calitate a lui *Lugones*. Abia dacă ni s-au păstrat cîteva cuvinte. E cu neputinţă să ştim cu ce inflexiune a vocii erau rostite, de pe ce chipuri, individuale ca o muzică, cu ce admirabilă hotărîre sau modestie. Sigur este că şi-au împlinit cîndva menirea lor de a uimi şi că gigantica lor neîndemînare i-a fermecat pe roşcovanii locuitori ai pustiurilor vulcanice şi ai fiordurilor, asemeni adîncimilor berii şi luptelor de armăsari.²

Nu e imposibil ca ele să fi izvorît dintr-o tainică bucurie. Însăşi frumuseţea lor — peştii bătăliei: spadele — poate răspunde unul străvechi *humour*, unor ghi-duşii ale acestor zdraveni bărbaţi hiperboreeni. Astfel, în această sălbatică metaforă pe care am subliniat-o din nou, războinicii şi bătălia se topesc într-un plan invizibil, în care se agită, muşcă şi urăsc nişte spade organice. Aceeaşi imaginaţie este prezentă şi în *Saga* lui *Njal*, în paginile căreia stă scris: *Spadele săriră din teaca lor, bardele şi lăncile zburară prin văzduh şi îi înfruntară. Armele îi urmăriră cu atîta furie, încît trebuiră să le stăvilească cu scuturile, însă din nou mulţi dintre ei au fost răniţi şi cîte un om muri în fiecare navă. Acest seran s-a arătat pe corăbiile apostatului Brodir, înaltea bătăliei care avea să-l nimicească.*

În a 743-a noapte din *Cartea celor O mie şi una de nopţi* se poate citi acest avertisment: *Nu putem spune că a pierit fericitul rege care lasă în urma sa un astfel de moştenitor: cumpătatul, prea plinul de haruri, neasemuitul, leul netemător şi strălucitoarea lună.* Echivalentul, contemporan — se prea poate — celor germanice, nu valorează cu mult mai mult, dar rădăcina este diferită. Omul asimilat lunii, omul asimilat fiarei nu constituie rezultatul discutabil al unui proces mental, ci adevărul corect şi momentan a două intuiţii. *Kenningar* rămîn în faza de so-

¹ Traducerea fiecărei *kenning* printr-un substantiv spaniol însoţit de un adjectiv specificativ (soare domestic în loc de soare al caselor, strălucire manuală în loc de strălucire a minii) ar fi fost poate cea mai fidelă, dar şi cea mai puţin senzaţională şi mai dificilă — din lipsă de adjective.

² Mă refer la un sport specific pentru această insulă de lavă şi de gheţuri aspre: luptele de armăsari. Năucii de fuga iepelor iuţi şi de aclamaţiile spectatorilor, armăsarii se înfruntau cu muşcături singeroase, de multe ori mortale. Aluziile la acest joc sînt nenumărate. Despre un căpitan care s-a bătut cu semeţie în faţa doamnei sale, cronicarul spune că nici nu s-ar fi putut să nu se lupte cu vrednicie acest minz, dacă o făcea sub ochii unei frumoase iepi.

fisme, de exerciții înșelătoare și lunguroase. Uneori de o memorabilă excepționalitate, precum versul ce reflectă incendiul unui oraș, focul delicat și teribil:

Oamenii ard: iată, se-nfurie aprinsul Giuvaer.

Și o reabilitare finală. Semnul *piciorul omoplatului* este straniu, dar tot atât de straniu este și brațul omenesc. A-l concepe ca pe un inutil picior proiectat de răscoiala jilecii și care se destramă în cinci degete de o penibilă lungime, înseamnă a-i intui fundamentala lui ciudățenie. Vechile *kenningar* ne dictează tocmai această uimire, ne fac să ne minunăm în fața lumii. Și pot justifica această lucidă perplexitate ce reprezintă unica onoare a metafizicii, răsplata și izvorul ei. 1933, Buenos Aires.

POST-SCRIPTUM. ● Morris, minușiosul și intensul poet englez, a intercalat numeroase *kenningar* în ultima sa epopee, *Sigurd the Volsung*. Transcriu câteva dintre ele, fără a ști dacă sînt adaptate sau personale, sau, poate, și una și alta. Flacăra războiului, steagul; marea măcelului, vîntul războiului, atacul; lume de stînci, muntele; pădurea războiului, pădure de sulii, pădurea bătăliei, armata; urzeala spadei, moartea; pierzania lui Fafnir, tăciunile bătăliei, mînia lui Sigfrid, spada acestuia.

Părinte al miresmelor, o, iasomie! strigă vînzătorii din Cairo. Mauthner observă că arabii obișnuiesc să-și extragă figurile din relația tată-fiu. Astfel: părintele dimineții, cocoșul; tatăl prădăciunii, lupul; fiul arcului, săgeata; părintele vizuinii (stăpînul peșterii), vulpea; părintele cărărilor, un munte. Alt exemplu al acestei preocupări: în Coran, dovada cea mai comună pentru existența lui Dumnezeu este spaima în fața posibilității ca omul să fie generat de *cîteva picături de apă mizerabilă*.

Este lucru bine știut că primele nume ale tancului au fost *land-ship*, *land-cruiser*, navă de uscat, crucișetor de uscat. Mai tîrziu i s-a spus *tanc*, pentru a deruta. Prima *kenning* era prea evidentă. O altă *kenning* este *purcel de lapte lung*, eufemismul lacom pe care canibalii l-au acordat felului de mîncare fundamental al menu-ului lor.

Ultraistul din mine, a cărui fantasmă continuă să mă bîntuie, se desfată cu aceste jocuri. Le dedic unei strălucite camarade a zilelor eroice: Norah Lange, al cărei sînge poate le va recunoaște.

POST-SCRIPTUM din 1962. Am scris cîndva, repetînd spusele altora, că aliterația și metafora sînt elementele fundamentale ale vechiului vers germanic. Două ani dedicați studiului textelor anglo-saxone mă determină, astăzi, să modific această afirmație.

În privința aliterațiilor, înțeleg că erau mai degrabă un mijloc decît un scop. Finalitatea lor era marcarea cuvintelor ce trebuiau accentuate. O dovadă a acestui fapt este că vocalele, care erau deschise, deci foarte diferite una de alta, aliterau între ele. O alta, că textele vechi nu înregistrează aliterații exagerate, de tipul *a fair field full of folk*, care datează abia din secolul XIV.

În privința metaforei ca element indispensabil al versului, înțeleg că pompa și gravitatea ce se observă în cuvintele compuse constituiau ceea ce încânta mai mult, și că primele *kenningar* n-au fost metaforice. Astfel, cele două versuri inițiale din *Beowulf* includ trei *kenningar* (danezi cu lănci, zile de odinioară sau zile de ani, regii poporului) care cu siguranță nu sînt metafore, și trebuie să ajungem la versul al zecilea pentru a da peste o expresie ca *hronrad* (drumul balenei, marea). Metafora nu va fi fost, deci, fundamentalul, ci—asemeni comparației ulterioare — o tîrzie descoperire a literaturilor.

METAFORA • Cronicarul Snorri Sturluson, care în învălmășita sa viață a făcut atîtea lucruri, a compilat la începutul secolului al XIII-lea un glosar al figurilor tradiționale din poezia Islandei, în care se poate citi, spre exemplu, că pescărușul miniei, șolmul singelul, lebăda însîngerată sau lebăda purpurie înseamnă corbul; sălășul balenei sau înlănțuitoarea insulelor, marea; casa dinților, gura. Întreșute în vers și purtate de el, aceste metafore provoacă (sau au provocat) o agreabilă uimire; mai apoi simțim că nu există o emoție care să le justifice și le socotim laborioase și inutile. Am verificat că același lucru se întîmplă cu figurile simbolismului și marinismului.

Benedetto Croce i-a acuzat de « răceală intimă » și de « prea puțin ingenioasă ingeniozitate » pe poeții și oratorii baroci ai secolului al XVII-lea; în perifrazele colecționate de Snorri văd un fel de *reductio ad absurdum* a oricărei încercări de a elabora metafore noi. Lugones sau Baudelaire, bănuiesc eu, n-au eșuat în mai mică măsură decît poeții curteni ai Islandei.

În cartea a treia a *Retoricii*, Aristotel observă că orice metaforă izvorăște din întuirea unei analogii între lucruri neasemenea; Middleton cere ca analogia să fie reală și ca pînă atunci să nu fi fost remarcată (*Countries of the Mind*, II,4). Aristotel, după cum se vede, fundamentează metafora pe lucruri și nu pe limbaj; tropii consacrați de Snorri sînt (sau par a fi) rezultatul unui proces mental, care nu percepe analogii, ci combină cuvinte; cîte una din ele poate impresiona (*lebădă roșie, șolmul singelui*), dar nu revelează, nici nu comunică ceva. Sînt, pentru a spune astfel, obiecte verbale, pure și independente, precum un cristal sau un inel de argint. Tot astfel, gramaticul Licofronte l-a numit pe Hercules leu al întreitelor nopți, pentru că noaptea în care a fost zămislit de Zeus a durat cît trei; expresia este memorabilă dincolo de interpretarea glosatorilor, dar nu exercită funcția pe care o prescrie Aristotel¹.

În *I King*, unul din numele universului este Cele Zece Mil de Ființe. Cu vreo treizeci de ani în urmă, generația mea s-a minunat că poeții disprețuiseră multe combinări de care este capabilă această colecție și că se limitaseră, în mod maniac, la cîteva puține grupuri faimoase: stelele și ochii, femela și floarea, timpul și apa, bătrînețea și amurgul, somnul și moartea. Enunțate și dezgolate

¹ Același lucru e valabil pentru « vultur cu trei aripi », care este numele metaforic al săgeții în literatura persană (Browne: *A Literary History of Persia*, III, 262).

astfel, aceste grupuri apar ca simple banalități; să vedem însă câteva exemple concrete.

În Vechiul Testament se citește (I Cartea Regilor 2 : 10): *Și David adormi cu părinții săi, și fu îngropat în cetatea lui David.* În naufragli, în clipa scufundării corăbiei, marinarii de pe Dunăre se rugau: *Dorm; apoi voi vișli din nou*¹. Frate al Morții, spusese despre Somn, în *Iliada*, Homer; diferite monumente funerare — după spusa lui Lessing — stau mărturie acestei înrudiri. Maimuța morții (*Affe des lodes*) îl numise Wilhelm Klemm, care mai spusese cândva: *Moartea este întâia noapte liniștită.* Iar înainte, Heine scrisese: *Moartea este noaptea răcoasă; viața, ziua zbuciumată...* Somnul pământului, spusese despre moarte Vigny; bătrînul hamac (*old rocking-chair*), i se spune în *blues*: *moartea, ultimul somn, devine alci ultima slestă a negrilor.* În opera sa, Schopenhauer repetă ecuația moarte-somn; mă mulțumesc să copiez aceste rînduri: *ceea ce somnul reprezintă pentru individ este pentru specie moartea* (*Welt als Wille*, II, 41). Citi-torul își va fi amintit deja cuvintele lui Hamlet: *Să mori, să dormi, să visezi poate, și spaima lui în fața posibilei atrocități a viselor din somnul morții.*

A compara femeile cu florile este deopotrivă de etern, sau de banal; iată câteva exemple. *Sînt floarea din Saron și crinul văilor*, spune Sulamita în Cîntarea Cîntărilor. În istoria lui Math, care e cea de a patra « ramură » din neamul *Mabino-gion de Wales*, un prinț dorește o femeie care să nu fie din lumea aceasta, și un vrăjitor, « prin farmece și descîntec, i-o plăsmuiește din flori de stejar de piatră și flori de grozamă și flori de crețușcă ». În cea de a cincea « aventură » din *Nibelungenlied*, Sigfried o vede pe Kriemhilda, pentru totdeauna, și primul lucru pe care ni-l spune este că obrazul îi strălucește în culoarea trandafirului. Ariosto, inspirat de Catul, o compară pe fecioară cu o floare talnică; (*Orlando*, I, 42); în grădina Armidei, o pasăre cu cioc purpuru îi îndeamnă pe îndrăgostiți să nu îngăduie ca această floare să se ofilească. (*Gerusalemme*, XVI, 13-15). Spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, Malherbe vrea să-și consoleze un prieten la moartea fiicei acestuia și mîngîierea lui cuprinde celebrele cuvinte: *Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses.* Shakespeare admiră, într-o grădină, roșul profund al trandafirilor și albul crinilor, dar aceste podoabe nu sînt, pentru el, decît umbrele iubirii absente (*Sonnets*, XCVIII). Dumnezeu, creînd trandafirii, mi-a creat chipul, spune regina din Samotracia într-o pagină a lui Swinburne. Aceasă listă ar putea continua la nesfîrșit.² Mă mulțumesc să mai amintesc doar acea scenă din *Weir of Hermiston* — ultima carte a lui Stevenson — în care eroul vrea să știe dacă în Cristina există un suflet sau dacă « nu este altceva decît un animal de culoarea florilor ».

Am adunat zece exemple din întîiul grup și nouă din cel de al doilea; uneori unitatea esențială e mai puțin aparentă decît trăsăturile diferențiale. Cine ar putea

¹ Se păstrează de asemeni rugăciunea din urmă a marinarilor fenicieni: « Mamă a Cartaginei, îți înapoiez visa ». Judecînd după unele monede din secolul al II-lea înaintea erei noastre, drept Mama Cartaginei trebuia să fi fost socotită Sidonia.

² Imaginea apare cu delicateță și în celebrele versuri ale lui Milton (P.2.IV, 268—271) vorbind despre răpirea Proserpinei; și iată-le pe cele ale lui Darfo: *Mas a pesar del tiempo terco, / mi sed de amor no tiene fin; / con el cabello gris me acerco / a los rosales del jardín.*

bănuî a priori, că « fotoliu-hamac » și « David adormi cu părinții săi » purced dintr-o aceeași rădăcină?

Cel dintîi monument al literaturilor occidentale, *Iliada*, a fost compus acum trei mil de ani; e verosimil să presupunem că în acest enorm interval de timp toate afinitățile intime, necesare (iluzie-voință, vis-moarte, rîuri și vieți care se scurg, etc.) au mai fost descoperite și scrise cîndva. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că numărul metaforelor s-ar fi epuizat; modalitățile de a indica sau de a insinua aceste secrete simpatii pentru concepte sînt, de fapt, nelimitate. Virtutea sau slăbiciunea lor stă în cuvinte; bizarul vers în care Dante (*Purgatorio*, I, 13), pentru a defini cerul oriental invocă o piatră orientală, o piatră limpede în al cărei nume se află, printr-un fericit hazard, Orientul: *Dolce color d'oriental zaffiro* este, dincolo de orice îndoială, admirabil; nu tot așa cel al lui Góngora (*Soledad*, I, 6): *Pe cîmpuri de safire paște stele*, care nu este, după părerea mea, decît o frustă și emfatică stîngăcie.¹

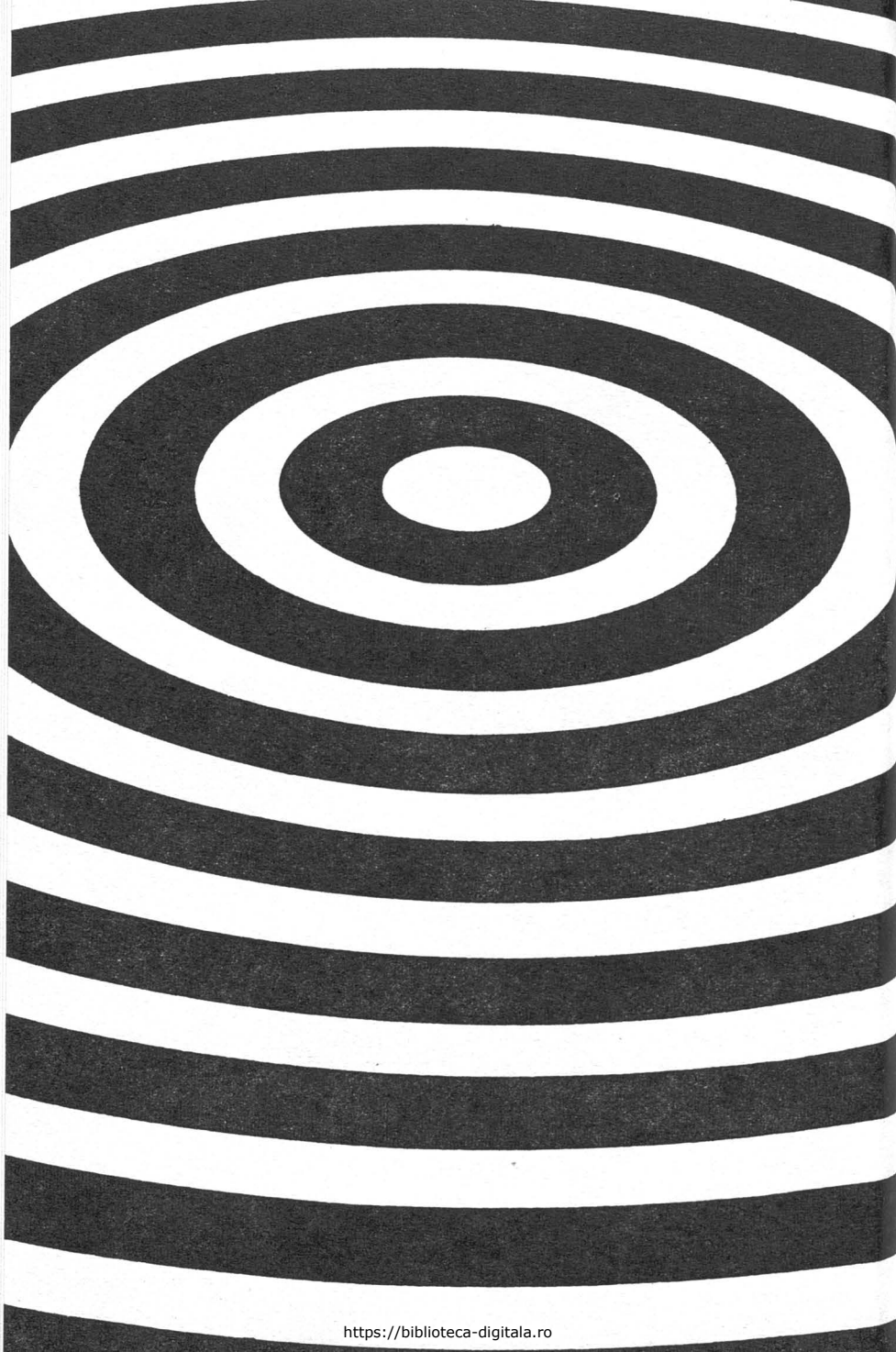
Într-o zi se va scrie Istoria metaforei și vom afla adevărul și eroarea pe care le închid în sine aceste ipoteze.

În românește de CRISTINA ISBĂȘESCU

¹ Ambele versuri derivă din Scriptură: « Și-l văzură pe Dumnezeuul Israelului; și sub tălpile sale se așternea o pardoseală de safir, asemeni cerului cînd este senin ». (Exod, 24;10)

Newgrange (Irlanda). Detaliu de lespeze sculptată la intrarea unui tumulus. ►





MARSHALL McLUHAN

«GALAXIA»: IDEOGRAMĂ ȘI CONCEPT

Ideea că «Galaxia» ar fi putut fi prezentată sub formă de ideogramă este adevărată. De fapt, chiar aceasta este forma în care am conceput-o. Mai mult, ar putea fi exprimată ca un «happening». Termenul «galaxie» exprimă într-adevăr jocul reciproc și interacțiunea simultană a unor factori care în mod direct nu sînt neapărat legați unul de celălalt. E vorba tocmai de acea structură de interferențe dinamice care constituie atît esența accelerării epocii electronice cît și o antiteză a străvechilor conectări mecanice ce timp de secole au fost considerate drept raționalitate.

Citatele pe care le folosesc în «Galaxia Gutenberg» n-au fost gîndite ca note de subsol și nici ca parte componentă a argumentului meu. Nu sînt altceva decît sonde heuristice. Pentru fiecare din acestea aș putea da în loc alte cîteva zecl.

Structura mozaicală a «Galaxiei Gutenberg» este un univers alcătuit din intervale în care maximul energetic este comunicat printre spații și rînduri. Acesta este efectul de «masaj». «The Gutenberg Galaxy» este o lume în care energia este generată în cadrul acestor intervale, și nu prin conectări. Iar «masajul» — modelarea, răsucirea și diversificarea întregului «environment» uman de către tehnologie, precum și recondiționarea lui prin această tehnologie — este un proces violent ca toate noile tehnologii, deseori șocante și revoluționare. Iată de ce Joyce le numește «trăznete». Toate evenimentele revoluționare au darul să indispuină pe unii.

Personal, efectele numitelor mass-media nu mă satisfac prea mult. Singura satisfacție mi-o oferă studierea modului lor de funcționare. Elementul acesta e «cool»: aici găsim în același timp implicare și detașare.

Dintr-un interviu radiodifuzat în McLUHAN: HOT AND COOL, Signet, New York, 1969, În românește de Emil Sîrbulescu

Galaxia Gutenberg:

* procesul formării omului tipografic

(fragmente)

Abordarea problemelor din această carte s-a făcut prin desfășurarea unei tehnici mozaicale, de învăluire în cîmp.

Singură o imagine caleidoscopică, înglobînd numeroase date și citate, e de natură să constituie o modalitate practică de dezvoltare a operațiilor cauzale acționînd în aria istoriei.

Altă alternativă ar fi înfățișarea unei serii de vederi ori de raporturi fixe, într-un spațiu pictural. Galaxia sau constelația de evenimente asupra căreia se concentrează studiul de față prezintă în sine un mozaic de forme în permanentă interacțiune, — supuse, mai ales în epoea noastră, unui proces continuu de transformări caleidoscopice.

* GALAXIA GUTENBERG abordează o serie de observații cu caracter istoric asupra noulor compliniri culturale avîndu-și rădăcinile în « tulburările » provocate mai întîi de literă, iar ulterior de tipar; în această privință ni se pare utilă poziția unui antropolog:

Practic vorbind, omul a dezvoltat în prezent prelungiri pentru totalitatea operațiilor pe care cîndva le executa cu corpul. Evoluția armelor pornește de la dinți și pumn și ajunge la bomba atomică. Îmbrăcămintea și clădirile reprezintă prelungiri ale mecanismelor biologice de control asupra variațiilor de temperatură. Mobilierul ia locul șezutului pe vine ori pe jos. Instrumentele de forță, lentilele, televiziunea, telefonul, și cărțile, — tot ceea ce servește la transportarea glasului uman peste spațiu și peste timp, reprezintă tot atâtea variante ale unor prelungiri materiale. Banii sînt o modalitate de a extinde și stoca energia muncii. Rețelele noastre de transport înfăptuiesc astăzi ceea ce pe vremuri făceam cu picioarele și cu spinarea. În fapt toate obiectele confecționate pot fi considerate drept prelungiri ale lucrurilor pe care omul le făcea cîndva cu propriul trup ori cu părți specializate ale acestuia.¹

Exteriorizarea și răstirea acelor înțelesuri ce alcătuiesc limbajul și vorbirea reprezintă, practic vorbind, un instrument grație căruia omul a putut acumula experiență și cunoștințe într-o formă favorizînd atît ușurința transmiterii cît și un maximum de utilitate².

¹ Edward T. Hall, *The Silent Language*, Doubleday, N.Y. 1959, p. 79

² Leslie A. White, *The Science of Culture*, New York, Grove Press (n.d.) p. 240

Limbaajul e metaforă în sensul că nu se mulțumește numai să acumuleze experiență, dar o și traduce dintr-un mod în altul. Banii sînt metaforă în sensul că acumulează pricepere și muncă, totodată traducînd un tip de pricepere în altul. Dar principiul schimbului și translației, — altfel spus metafora — rezidă în puterea noastră rațională de a traduce dintr-unul într-altul toate simțurile noastre. Omul săvîrșește acest lucru neîncetat, în fiecare clipă a vieții. Dar prețul pe care-l avem de plătit pentru anumite instrumentații tehnice speciale — de la roată și alfabet, pînă la radio — e că aceste masive prelungiri ale simțurilor alcătuiesc pînă la urmă pentru noi niște sisteme închise. În schimb simțurile ca atare nu reprezintă niște sisteme închise, căci sînt traduse unul întru celălalt în cadrul uneia și aceleiași experiențe, numită de noi conștiință. De-a lungul epocilor, simțurile noastre prelungite sub formă de unelte ori de diverse tehnologii au format sisteme închise, incapabile de interacțiune ori de conștiință colectivă. Astăzi, în secolul electricității, însăși natura instantanee a co-existenței instrumentelor noastre tehnologice a dat naștere unei crize fără precedent în istoria umanității. Extinderea facultăților și simțurilor noastre a ajuns să alcătuiască astăzi un cîmp unic de experiență ce își revendică trezirea colectivă la conștiință. Atît tehnologiile de care ne folosim, cît și propriile noastre simțuri revendică în prezent stabilirea unei interacțiuni, a unui raport care să instaureze între ele o co-existență rațională. Atîta timp cît tehnologiile folosite de om erau lente, — de pildă cele legate de roată, de alfabet, sau de ban, — faptul izolării lor în sisteme închise era, atît din punct de vedere social cît și psihologic, mult mai ușor de suportat. Același lucru încetează însă de a mai fi valabil în clipa cînd văzul, auzul și mișcarea devin simultane și globale din punctul de vedere al extinderii cu care sînt dotate. Stabilirea unui raport al interacțiunilor implicînd extensia funcțiilor omenești devine la ora actuală tot atît de necesară pe plan colectiv, pe cît — din totdeauna — s-a dovedit indispensabilă la nivelul raționalității private și individuale, — în termenii cunoscuți sub numele de «simțuri» sau organe de simț.

GALAXIA GUTENBERG

* Atunci cînd Regele Lear propune drept «tainic gînd al nostru» subîmpărțirea regatului său, el exprimă de fapt, politicește vorbind, o intenție «de avangardă» cît se poate de îndrăzneță pentru începutul veacului al XVII-lea:

— Doar numele și titlul mi-l păstrez,
Iar cîrma, vistieria și regatul
Le las pe mîna voastră, dragi copii.
Drept care luați coroana-mi pe din două.¹

Lear propune aici o foarte modernă idee, cea a delegării autorității de la centru către graniți. «Planul său ascuns» era de natură a fi identificat neîntîrziat de publicul elizabetan drept o variațiune ideologică de aripa machiavelismului de stînga. Noile structuri de putere de stat și organizare politică, dezbătute pe larg în secolul precedent, ajunseseră acum, în zorii veacului al XVII-lea, să fie resimțite la toate nivelele vieții publice și private. *Regele Lear* este o prezentare a noii strategii de cultură și putere, în măsura în care aceasta afecta nu numai statul și familia, dar și psihismul individual:

¹ Afară de indicația contrară, citatele din *Regele Lear* urmează traducerea lui Mihnea Gheorghiu, ELU, București, 1962

*Vă vom împărtăși, în timpul ăsta,
Un tainic gând al nostru. . . Dați-mi harta.
Aflați că-mi fac regatul pe din trei !*

Harta era de asemeni o noutate pentru secolul al XVI-lea, — epoca [primelor proiecții ale lui Mercator — constituind în fapt și una din cheile noii viziuni asupra periferiilor bogăției și puterii. Columb fusese cartograf mai înainte de a fi navigator; iar descoperirea că era posibil să continui o cursă în linie dreaptă, ca și când spațiul ar fi fost uniform și continuu, reprezenta o mutație majoră în luarea de conștiință a omenirii renascentiste. Dar, mai important încă, ni se pare faptul că harta scoate neîntirziat în evidență tema principală a Regelui Lear, care e izolarea simțului vizual printr-o anume orbire.

Lear exprimă « un tainic gând al nostru » încă din prima scenă a piesei, folosind în acest scop o expresie ce ține de jargonul machiavelian. Cu puțin mai înainte, ceea ce s-ar putea numi *obscuritatea naturii* se învederează în faptul că Gloucester se laudă cu odrasla sa din flori, frumosul Edmund: « *Mai am sir, un un fiu după lege, mai mare ca el cu câțiva ani, dar care nu-mi este mai drag decât hoțomanul ăsta* ». Buna dispoziție cu care Gloucester face aluzie la conceperea lui Edmund e pomenită ulterior de Edgar:

*Ciudat de dreptți sînt zeii, cînd păcatul
Ce ne-a plăcut să-l facem ni-i pedeapsa:
Cu ochii lui plăti și tata noaptea
Păcatului din care te-ai născut.*

(V, III)

Edmund, copilul din flori, deschide scena a doua cu cuvintele:

*« Fiu natural », natura ți-e zeiță !
La legea ei, plecat eu mă supun.
De ce să-ndur povara unei datini
A cărei slovă mă nedreptățește
Și-o lume-ntreagă mă desmoștenește,
Doar pentru că vreo treisprezece luni
Întîrziat-am după celălalt ?*

Edmund e înzestrat cu acel *esprit de quantité* atît de esențial măsurătorii tactile și impersonalității cugetului empiric. El este înfățișat ca o forță a naturii, ex-centric simplei experiențe umane, ca și « datinei ». Personajul apare ca un agent primar al fragmentării instituțiilor umane. Marele fragmentator e însă Lear în persoană — cu inspirata sa idee de a înființa o monarhie constituțională prin delegarea autorității. Lear are de gând să se specializeze: « Doar numele și titlul mi-l păstrez ».

Urmare acestei dispoziții specializatoare, Goneril și Regan se avîntă în actul devoțiunii filiale antrenate amîndouă de un zel competitiv și specializat. Lear însuși este autorul moral al fragmentării, apăsînd puternic asupra cunoscutei întreceri eulogice și divize:

*Ei, fetelor — căci azi ne lepădăm
De tron și de avere și de griji.
Ia să vedem din voi tustrele, care
Mai tare ne iubește ? Ca apoi
A noastră largă inimă să-i dea
La fiecare după rînduire*



*Tu Goneril, ești cea dintii născută:
Vorbește-întii ! Cît ne iubești de mult ?*

Individualismul competitiv a devenit scandalul unei societăți hrănite vreme îndelungată cu valori corporatiste și colective. Rolul jucat de tipar în infuzarea noilor structuri culturale nu constituie astăzi un secret pentru nimeni. Dar o consecință firească a acțiunii specializatoare proprie noilor forme de cunoaștere a fost că toate modalitățile puterii s-au văzut investite cu un și mai pronunțat caracter centralizator. În timp ce rolul monarhului feudal avusese un caracter inclusiv, — regele incluzînd cumva în propria-i persoană pe supuși, — principele Renașterii tinde să devină un exclusiv centru de puteri, în jurul căruia gravitează supușii individuali; iar rezultatul unui astfel de centralism, — la rîndul lui în dependență directă de o mulțime de desfășurări noi în domeniul căilor de transport și comerțului, — a fost acela concretizat în obiceiul delegării puterilor și al specializării funcțiilor pe sfere separate și pe indivizi. În *Regele Lear*, ca și în alte piese, Shakespeare vădește o pătrunzătoare clarviziune a consecințelor pe plan personal și social izvorînd din despuieră și golirea de atribute și funcțiuni, motivația invocată fiind graba, precizia și augmentul de putere. Intuiția shakespeareiană se exprimă aici cu atîta bogăție, încît ne vine greu să alegem din mulțimea de citate. De pildă, chiar debutul ariei Gonerilei:

*Cît vă iubesc nu-i grai s-o poată spune;
Decît lumina ochilor mai mult,
Decît văzduhul, decît libertatea.*

Ruptura dintre simțurile omului va constitui ea însăși una din temele piesei. Separarea văzului de celelalte simțuri fusese deja subliniată de Lear prin « planul său ascuns », și prin recurgerea la o hartă vizuală. Dar în timp ce Goneril e gata să treacă și peste ochii din cap, doar să-și poată exprima devoțiunea filială, Regan i se alătură spunînd:

*. . .pe lume
Eu, nu-mi cunosc vreo altă bucurie
Și nu găsesc mai mare fericire,
Din cîte trupul meu mărturisește,
Ca sfînta adorare a ființei tale.*

Regan e deci gata să renunțe la toate simțurile omenești de dragul dragostei lui Lear. Ceea ce Shakespeare numește « the most precious square of senses » — « din cîte trupul lui Regan mărturisește » — ni-l arată pe autor nu departe de a schița o scolastică demonstrație a nevoii de echilibru în raportul dintre simțuri — considerat element fundamental al însăși raționalității umane. Tema din *Lear* e și tema lui John Donne din *An Anatomy of the World*:

*Fărimă-i totul, topită-i orice închegare;
Totu-i avere și toate-s legătură:
Supus și Domn, părinte, fiu: uitate-s toate,
Fiece om gîndește doar că se cuvine
Să fie pasăre măiastră, — Phoenix. . .*

Ruptura acelei « mărturisiri unanime a senzoriului trupesc » desemnează izolarea unui simț de celelalte prin faptul unor potențări separatiste, a căror consecință avea să fie iraționalitatea explozivă și șocul opozițional dintre simțuri, persoane și funcții. Ruperea echilibrului între simțuri, persoane și funcții constituie o temă shakespeareiană tîrzie.

Observînd rapiditatea cu care Goneril și Regan se grăbesc să-și «specializeze» expresia dragostei filiale, Cordelia spune:

*Dar dacă, doamne, nu pot, rău îmi pare,
Să-mi scot cu vorba inima pe gură?
Eu știu că vă iubesc precum se cade,
Nici mai puțin și nici mai mult: atît.*

Plinătatea ei rațională nu e decît un fleac în comparație cu profilarea specializată a surorilor ei. Îi lipsește orice punct fix de referință pe care să se poată sprijini spre a da drumul săgeților vreunei elocințe. Surorile ei sînt pornite pe replici particularizante, minate de forța curentului fragmentării senzoriale și de motivele unui calcul precis. Ca și Lear, ele apar drept niște machiaveliene de avangardă, apte a se descurca fățiș și științificește în fața oricărei împrejurări. Regan și Goneril se dovedesc pline de hotărîre și conștient eliberate nu numai de unanimitatea senzoriului corporal dar și de analogul tradițional al acestuia în sfera morală — «conștiința». Căci acel echilibru de raport între motive «ne scoate lași pe toți». Cordelia e așadar lașă — o ființă incapabilă de acțiune specializată prin faptul complexităților conștiinței și rațiunii ei, ca și a rolului pe care e convinsă că îl are de îndeplinit.

** King Lear reprezintă un model operativ al procesului de denudare în urma căruia omenirea a suferit translația dintr-un univers al rolurilor într-un univers al slujbelor*

* *King Lear* reprezintă istoria amănunțită a unui caz istoric: e vorba de translația umanității dintr-un univers al rolurilor într-un univers al slujbelor. Un atare proces de denudare și ruptură nu se poate petrece instantaneu decît în scurtătura unei viziuni artistice. Shakespeare însă văzuse procesul petrecîndu-se sub ochii lui. El nu vorbea de viitor. Oricum însă, străvechiul univers al rolurilor și-a dus zilele pe mai departe, precum o stafie, — așa cum azi, după un secol de electricitate, Occidentul păstrează încă conștiința prezenței vechilor valori ale cărturăriei, individualismului și secluziunii.

Ca să ne folosim de expresia lui W. B. Yeats, — Kent, Edgar și Cordelia sînt *out of phase*, altfel spus «defazați». Personajul lor rămîne «feudal» prin totala lealitate socotită conaturală rolului pe care-l joacă. Acest rol nu comportă niciun fel de exercițiu delegat de autoritate sau putere. Kent, Edgar și Cordelia reprezintă deci centre autonome. Așa cum sublinia și Georges Poulet în lucrarea sa *Studies in Human Time* (p. 7): «Omul medieval avea conștiința existenței mai multor feluri de durată. Existau durate înjghebate ierarhic una asupra celeilalte, și nu numai în universalitatea universului exterior, dar și în universalitatea celui lăuntric, din interiorul propriiei naturi, a propriei existențe umane. Lesnicioasa deprindere configurativă care durase secole de-a rîndul cedează însă pasul, odată cu Renașterea, — secvențelor continue, lineare și uniforme: în

timp, spațiu și raporturi personale deopotrivă. Universului analog, alcătuit din roluri și raporturi armonice, îl succedează dintr-o dată lumea cea nouă și lineară, surprinsă de pildă și în *Troilus și Cresida*:

*Pornește grabnic,
Urmind poteca-ngustă a onoarei
În strunga unde-ncape-un singur om.
Căci rivna are-o mie de feciori
Ce se țin lanț; dacă le faci loc
Și-n lături te abați din drumul drept,
Se năpustesc ca valul înșpumat
Și-în urma lor te lasă.¹*

În ochii secolului XVI ideea segmentării omogene a persoanelor, relațiilor și funcțiilor nu putea apare decât sub forma unei disoluții a tuturor juncturilor separînd simțurile de rațiune. Regele Lear ne oferă în acest sens o demonstrație completă a ceea ce trebuie să fi însemnat să trăiești în vîltoarea mutației dinspre spațiul și timpul medieval către spațiul și timpul Renașterii, — cu alte cuvinte, de la conștiința unui simț al lumii *inclusiv*, la unul *divergent și exclusiv*. Modificarea atitudinii lui Lear față de Cordelia reflectă cu fidelitate concepțiile reformatorilor cu privire la natura decăzută. Conform lui Georges Poulet (p. 10):

Și din punctul lor de vedere, natura și omul fuseseră părtași ai unei însuflețiri divine. Și din punctul lor de vedere, fusese un timp cînd natura deopotrivă cu omul participaseră la forța creatoare... Numai că pentru ei, de la o vreme, acest timp încetase de a exista. Timpului naturii divine îi succedase timpul unei naturi decăzute din propria-i vină, prin actul deliberat de pe urma căruia se separase de propria ei origine, tăindu-și legătura cu izvorul, și tăgăduind divinitatea. Din acea clipă, ziceau reformatorii, divinitatea se retrăsese din natură și din om.

Extrem de explicită e etichetarea puritană a Cordeliei de către Lear:

Mîndrie vrea, mîndrie să găsească !

Punînd atît de mult accentul pe funcționalitatea individuală și pe independență, era firesc ca reformatorii să rămînă total ireceptivi față de aspectele formale ținînd de unele roluri de pe scară socială, mai puțin individualizante prin natura lor. Spectacolul dramei pune însă limpede în evidență în ochii orînicui faptul că tocmai dedicarea Cordeliei *rolului* ei tradițional face din ea o neajutorată, — conform noului individualism tipic lui Lear, Regan și Goneril.

După Cordelia, *rolul* nu suportă așadar nici un fel de adaos în termeni de individualism ținător și expansiv. În opera citată (p. 9), Georges Poulet descrie lumea nouă ca « nimic altceva decât un imens organism, o gigantică rețea de interschimburi și influențe reciproce, animată și călăuzită din interior în dezvoltarea ei ciclică, printr-o forță pretutindeni aceeași și neîncetat diversificată, putînd în egală măsură să fie denumită Dumnezeu, Natură, Suflet al lumii sau iubire ».

¹ Traducerea Leon D. Levinșchi, ESPLA, 1960, p. 483

** Cea dintîi atestare verbală a angoasei celei de-a treia dimensiuni apare, în istoria poeziei, odată cu King Lear*

* Din cîte ştiu, n-a reţinut pînă în prezent atenţia cercetătorilor faptul că în, *King Lear*, Shakespeare e primul scriitor care dă expresie verbală perspectivei tridimensionale.

...Selectarea arbitrară a unei singure poziţii statice creează un spaţiu pictoric în lăuntrul căruia se fixează punctul de fugă. Un atare spaţiu poate fi umplut păticipă cu păticipă, fiind foarte diferit de spaţiul non-pictoric în care fiecă lucră se află dotat doar cu rezonanţa ori modulaţia proprie spaţiului ocupat, în limitele vizuale ale formei bi-dimensionale.

Acel singular exemplu de artă verbală structurată tri-dimensional apare în *King Lear*, actul IV, scena VI. În acel text Edgar se străduieşte să demonstreze lui Gloucester, orb, iluzia muchiei unui mal stîncos:

EDGAR: *N-auzi cum vuie marea ?*

GLOUCESTER: *Zău că nu.*

EDGAR: *Atunci şi-auzul te-a lăsat. Pesemne
Că de la ochi se trage şi-asta:
Am ajuns; stai nemişcat
Te-apucă spaîma cînd priveşti în jos.*

Iluzia celei de-a treia dimensiuni e discutată pe larg de E. H. Gombrich în *Art and Illusion*. Departe de a fi pentru om un mod normal de vedere, perspectiva tridimensională e o deprindere de a privi, convenţională şi dobîndită, asemănătoare în aceasta cu tehnica identificării literelor alfabetului, sau cu cea a urmăririi unei naraţiuni cronologice. Că este vorba de o iluzie dobîndită, Shakespeare ne ajută s-o pricepem atunci cînd comentează raportul celorlalte simţuri cu văzul. Gloucester e copt pentru iluzie, devreme ce şi-a pierdut vederea. Din acea clipă puterea sa de vizualizare s-a separat total de a celorlalte simţuri. Tocmai văzul în deliberată izolare faţă de celelalte simţuri e cel care conferă omului iluzia celei de-a treia dimensiuni, aşa cum apare limpede şi din acest pasaj în care Shakespeare şocoteşte necesară următoarea fixare a priveliştii:

*« Stai nemişcat.
Te-apucă spaîma cînd priveşti în jos;
Sub noi e-un stol de ciori, ce par de-aici
Un norişor de gize; colo-atîrnă,
La jumătatea hăului de stînci
Cît capul lui, un om care culege
Mărar-de-mare — cruntă meserie !
Pescarii care umblă-acum pe plajă
Par nişte şorice, şi mai departe
Un bastiment la ancoră: mai mic
Decît o barcă-n ceaţă, o păreră;
Iar bărcile nici că se mai zăresc.
Talazurile care se frămîntă
Bătînd prundişul, uite, nu se-aud,*

Atît de sus sîntem. Nu mă mai uit,
Că mi se-nvîrte mintea și mă tem
Să nu mă prăbușesc ».

În acest fragment Shakespeare așează cinci panouri bidimensionale unul îndărătul celuilalt. Imprimîndu-le o răsucire diagonală, acestea se succed într-o perspectivă privită, chipurile, dintr-un « punct fix ». Shakespeare pare încredințat că dispoziția față de un atare iluzionism derivă din izolarea simțurilor. Milton, după orbire, deprinsese și el o iluzie vizuală asemănătoare. Divorțul simțurilor și sfîrtecarea funcțiilor acestora atinsese fără îndoială un punct critic pe la începutul secolului XVII, cînd Shakespeare scrie *King Lear*. Pentru a determina pînă unde a putut merge viața ca urmare a acestei revoluționări a universului senzorial uman, — contemporană tehnologiei gutenbergiene, — se simte însă și nevoia unui unghi de abordare întrucîtva diferit de cel prin care identificăm structuri semnificative într-o operă dramatică majoră datînd din epoca momentului critic.

King Lear reprezintă, într-un anume sens, o didahie medievală exemplară, o probă de raționament inductiv menit să evidențieze alienarea și mizeria derivînd din noile modalități de viață activă ale Renașterii. Shakespeare explică cu amănuntul felul în care însuși principiul *acțiunii* constă aici din explodarea operațiilor sociale și a vieții senzoriale individuale în segmentări cu profil specializat. Rezultanta unui atare fapt e frenezia descoperirii unor noi și atotcuprinzătoare interacțiuni de forțe, proces hrănit prin activarea îndîrjită a tuturor componentelor și persoanelor afectate de apariția noului stress.

Cervantes demonstrează o luare de conștiință asemănătoare, al său *Don Quijote* reprezentînd un personaj galvanizat de forma nouă a cărții, — după cum Machiavelli se arăta hipnotizat de segmentul particular de experiment ales să-i fie treaptă către intensitatea celei mai înalte luări de conștiință. Felul în care Machiavelli se dovedește capabil să abstragă cantitatea puterii personale din matricea socială ar putea fi comparat cu fenomenul, — cu mult mai timpuriu — al abstragerii roșii din universul constitutiv al formei animale. Atari abstrageri asigură o considerabilă libertate de mișcare. Viziunea Shakespeare-Cervantes se concentrează însă asupra futilității unei atari mișcări și acțiuni, structurate deliberat pe polifracturarea înclinațiilor și pe specializarea lor.

** Interiorizarea unor mijloace de comunicare de tipul literelor modifică ea oare raportul între simțurile omului, provocînd schimbări și în desfășurarea proceselor mintale?*

* În cazul cînd — fie din interior, fie din afară — o anume tehnologie e infuzată unei culturi, apăsînd mai puternic sau mărinđ ascendentul unuia dintre simțuri, raportul între toate celelalte suferă un număr de mutații. Nu mai receptăm lucrurile la fel: nici ochii, nici urechile, nici celelalte simțuri nu pot rămîne impasibile în noile condiții. Interacțiunea simțurilor omenești e un proces pe care doar anestezia îl poate suspenda. Or, fiecare simț e în măsură să joace rolul unui anestezic față de celelalte, în condițiile în care accentul s-ar nimeri să cadă asupra lui. Așa se explică faptul că stomatologii se folosesc în zilele noastre de latura « audiace-

numera et omne reptile terre in
suo. Et vidit deus quod esset bonu
it. faciamus hominem ad ymagin
udinem nostram. et possit piscibus mar
volantibus celi. et bestiis uniuscuiusque ter
re. et reptili quod movetur in terra. Et creavit
deus hominem ad ymaginem et similitu
dinem suam: ad ymaginem dei creavit
eum. masculum et feminam creavit eos
et benedixitque illis deus. et ait. Crescite
et multiplicamini et replete terram.
et dominamini piscibus
maris. et volantibus celi: et universis
animantibus que moventur super terram.
et ait deus. Ecce dedi vobis omnem
terram afferentem sementi super terram
universa ligna que habent in semetipsis

sonoră » pentru a provoca suspendarea senzațiilor tactile. Fenomenul de hipnoză se bazează pe același principiu, al izolării unui simț, în scopul anestezierii celorlalte. Rezultatul e ruperea echilibrului dintre simțuri, avînd drept consecință ulterioară o anume pierdere a identității. Omul prelăterat și tribal, — care trăiește sub un stress intens de organizare auditivă, — grupînd întregul cîmp al experienței sale, — își duce existența, într-un anume sens, sub semnul vrajei.

Platon — scribul lui Socrate, așa cum îl socoteau medievalii — își putea permite, în timp ce scria¹, să arunce o privire retrospectivă asupra universului necărturizat :

Multe au fost zice-se cugetările despre fiecare artă împărtășite de Thamus către Theuth — atît într-un fel cît și în celălalt, — și n-am mai isprăvi de-ar fi să le istorisim cu amănuntul ! Dar venind vorba de slovele scrise : « lată, măriă ta, zise Theuth, că una e să fie omul zămisitor și întemeietor al unei arte; alta, să poată prețui de născocirea lui va fi cu daună sau folos celor ce urmează a se folosi de dînsa. Acuma chiar, ca părinte al slovelor, — pentru că îți sînt dragi, — le și vezi înzestrate cu urmări întru totul potrivnice roadelor lor cele adevărate ! Căci cunoașterea slovei va avea drept rod, la cei ce și-o vor însuși, să strecoare în suflete uitarea, întrucît vor lăsa struna memoriei să lîncezească : într-adevăr, încrezîndu-se în slova scrisă, vor ajunge să-și reamintească de lucruri prin mijlocirea semnelor străine din afară, iar nu dintr-ale lor, prin mijlocirea celor din lăuntru. Prin urmare, nu pentru memorie, ci, mai vîrtos, pentru aducerea aminte, ai născocit tu acest leac. Iar cît privește învățătura, împărtășești învățăceilor tăi nu fața ei adevărată, ci părelnicia : într-adevăr, atunci, cînd mulțumită ție, aceștia se vor fi ghiftuit cu fel de fel de cunoștințe, fără însă a fi primit învățătură, — pe dinafară se vor socoti în stare a judeca nenumărate lucruri, de fapt însă vor fi văduviți de orice judecată; mai mult, vor fi nesuferiți, căci îmbrăca-vor părelnicia oamenilor învățați în loc să fie învățați de-adevăratelea ».

Platon nu pare cîtuși de puțin conștient — aici sau altundeva — de faptul că alfabetul fonetic ar fi modificat cumva sensibilitatea grecilor; și nimeni dintre contemporani, ori din cei ce i-au urmat, nu pare a fi fost frapat de acest fenomen. Și totuși, înainte de Platon, făuritorii miturilor, trăind la cumpăna dintre universul tribal oral și noile tehnologii specializatoare și individualiste, avuseseră intuiția lucrului, — pe care, de altfel, îl și exprimaseră cu concizie. Astfel mitul lui Cadmus relatează cum regele cu acest nume — introducătorul scrierii feniciene și alfabetului fonetic la greci — semănase dinți de balaur, din care răsărliseră mai apoi ostași înarmați. Ca în orice mit, avem aci de-a face cu exprimarea condensată a unui complex proces social, petrecut în decursul unei perioade de secole. . . Căci, pînă în clipa în care litera ia limbajului parte din rezonanța lui multi-dimensională, fiecare cuvînt constituie un univers poetic în sine, o « zeităte momentană » sau o revelație, — așa cum apărea în ochii omului non-literat. . .

¹ Phaidros, 274—275

** Nu e posibilă o teorie a mutațiilor culturale fără cunoașterea mobilității raporturilor dintre simțuri, așa cum o provoacă feluritele externalizări ale acestora*

* Problema îmbracă o deosebită importanță întrucât, după cum vom vedea, de la inventarea alfabetului încoace, întreaga istorie a lumii occidentale a fost caracterizată printr-o necurmată evoluție tinzând spre izolarea simțurilor, funcțiilor, operațiunilor, stărilor emotive și politice — precum și a sarcinilor, — proces de continuă fragmentare, încheiat, potrivit lui Durkheim, în *anomia* secolului al 19-lea. Un paradox la care se referă profesorul von Békésy¹ constă în aceea că mozaicul bi-dimensional este de fapt un univers multidimensional de rezonanță interstructurală. Universul tri-dimensional al spațiului pictural nu e de fapt decât o iluzie abstractă, întemeiată pe un marcat divorț între vizual și celelalte simțuri.

Nu e aici vorba de valori și nici de preferințe. Spre a putea avea cât de cât o înțelegere a fenomenului e însă necesar să lămurim cauzele pentru care desenul « primitivilor » e bi-dimensional, în timp desenul și pictura omului literatizat tinde către perspectivă. Fără aprofundarea acestui aspect ne va fi greu să înțelegem de ce, la un moment dat, oamenii au încetat de a fi « primitivi » sau audil-tactili în înclinațiile lor. După cum ne va fi greu să pricepem de ce « de la Cézanne încoace » vizualul a fost abandonat în favoarea unor modalități audil-tactile de conștientizare și organizare a experienței. Odată clarificate aceste aspecte, abordarea problemei rolului jucat de alfabet și de tipar în conferirea unei funcții dominante retinei, în limbaj și artă, ca și în întreaga structură a vieții politice și sociale, devine mai ușoară. Căci trebuie știut că pînă la înscăunarea preponderenței vizualului, societățile cunosc doar structura tribală. Cel puțin în epocile anterioare, de-tribalizarea individului a depins întotdeauna de o viață vizuală mai intensă, favorizată de literatețe — mai precis de tipul de literatețe specific alfabetică. Căci semnul alfabetic este nu numai un fenomen unic, dar și un fenomen de dată relativ recentă. Înainte de ivirea lui existaseră variate alte scrisuri. În fapt, orice popor care încetează de a fi nomad, statornicindu-se la muncile sedentare, devine copt ca să invente litera. După cum nici o seminție nomadă n-a creat edificii arhitectonice și « spații închise », tot astfel n-a posedat alfabet. Căci scrisul reprezintă închiderea spațială a unor arii și simțuri non-vizuale. E, cu alte cuvinte, o abstragere a retinianului din cîmpul interacțiunii comune și obișnuite cu celelalte simțuri. Și așa cum vorbirea este o exteriorizare simultană a rezultantei tuturor simțurilor omenești, scrierea, la rîndul ei, abstrage de la vorbire.

Putem așadar deduce acum mai ușor unele elemente specifice tehnologiei scrierii. Institutele de curînd înființate pentru predarea deprinderilor citirii rapide se bazează tocmai pe principiul mișcării oculare despărțite de verbalizarea lăuntrică articulată. Vom arăta mai jos că în lumea antică și medievală orice citire însemna însă citire cu glas tare. Dar, odată cu invenția tiparului, ochiul s-a putut mișca mai rapid peste rînduri iar glasul s-a făcut din ce în ce mai șoptit. Se consideră că verbalizarea lăuntrică este nedespărțită de urmărirea orizontală a rîndu-

¹ G. von Békésy, *Experiments in Hearing*, New York, McGraw-Hill, 1960

rilor în pagină. Astăzi se știe că divorțul citirii de verbalizare se înfăptuiește parcurgând rîndurile invers, pe verticală. Fără îndoială că în acest fel, tehnologia alfabetică a separării simțurilor se vede împinsă la extrem, dar fenomenul rămîne interesant pentru înțelegerea demarării tuturor tipurilor de scriere.

Într-un studiu intitulat *Istoric al teoriei informației*, prezentat la Royal Society în 1951, E. Colin Cherry, de la Universitatea din Londra, observa că « invențiile epocilor timpurii au fost puternic handicapate de incapacitatea de a disocia structura mecanică de formele animale. Inventarea roții a fost însă unul din eforturile timpurii cele mai valoroase în vederea unei atari disocieri. Marele avînt al invențiilor, pornit începînd cu secolul al 16-lea, s-a bazat tocmai pe disocierea mașinii de forma animală ». Tiparul a fost cea dintîi dintre mecanizările pe scară largă afectînd străvechile meșteșuguri, și el a putut conduce cu ușurință la ulterioara mecanizare a tuturor celorlalte. Fazele moderne ale acestui proces constituie obiectul lucrării *Mecanizarea preia puterea*, de Siegfried Giedeon¹.

Giedeon s-a arătat mai cu seamă preocupat de examinarea retrospectivă a etapelor parcurse de om, în secolul trecut, în ceea ce privește folosirea mecanismelor ca mijloc de redobîndire a formei organice:

În celebrele sale studii din anii '70 consacrate mișcării omului și animalului, Edward Muybridge se folosea, printre altele, de o serie de obiective fotografice instalate la intervale de doisprezece țoli fiecare și pe care le declanșa în mod electromagnetic în clipa trecerii obiectului în mișcare prin dreptul deschiderilor... Fiecare imagine reprezenta astfel obiectul într-o fază izolată, fixată artificial de obiectiv. (Op. cit. p. 107).

Era deci vorba de o translație a obiectului din forma sa organică, simultană, către un mod nou, static și pictural. Învîrtind cu suficientă viteză o atare secvență de spații statice și picturale, se poate crea iluzia integrității organice, a interacțiunii spațiilor în cauză. Roata însăși devine pînă la urmă un mijloc datorită căruia cultura noastră se distanțează de mașină. Căci prin intermediul electricității aplicate roții, aceasta ajunge la rîndul ei să se reidentifice formei animale. De fapt, în epoca electro-balistică, vedem cum roata ajunge să devină ea însăși o formă învechită. Hipertofiile sînt de altfel marca învechirii, după cum vom avea prilejul să vedem din nenumărate alte exemple. Tocmai pentru că în secolul 20 roata se reîntoarce către forma organică, ne vine astăzi mai ușor să înțelegem felul în care « primitivul » a ajuns la inventarea ei. Orice ființă în mișcare e într-un sens o roată, căci repetarea însăși a mișcării cuprinde în sine un principiu ciclic, circular. Tot așa melodiile societăților literatizate reprezintă cicluri repetabile. În schimb muzica societăților non-literatizate nu cunoaște formele abstracte, repetitive și ciclice de tipul melodiilor noastre. Invenția este așadar translația unui tip de spațiu în altul.

¹ New York, Oxford Univ. Press, 1948

** Prin întâlnirea dintre fața alfabetică și fața electronică a culturii, secolul 20 investește cuvântul tipărit cu o funcție crucială în frînarea reîntoarcerii la Africa din lăuntru*

* Invenția alfabetului, ca și invenția roții, n-a fost decît translația sau reducerea unei complexe și organice interacțiuni a mai multor spații într-unul singur. Alfabetul fonetic a redus rezultanta simultană a tuturor simțurilor — adică vorbirea orală — la un simplu cod vizual. Astăzi o atare translație se poate înfăptui în ambele sensuri prin intermediul gamei mult mai largi de forme spațiale denumite « mijloace de comunicare ». Nu trebuie însă pierdut din vedere că fiecare din aceste spații posedă proprietăți unice și că-și exercită influxul asupra celorlalte simțuri și spații în modalități la rîndul lor unice.

.....

** Doar o fracțiune din istoria cărții a fost tipografică*

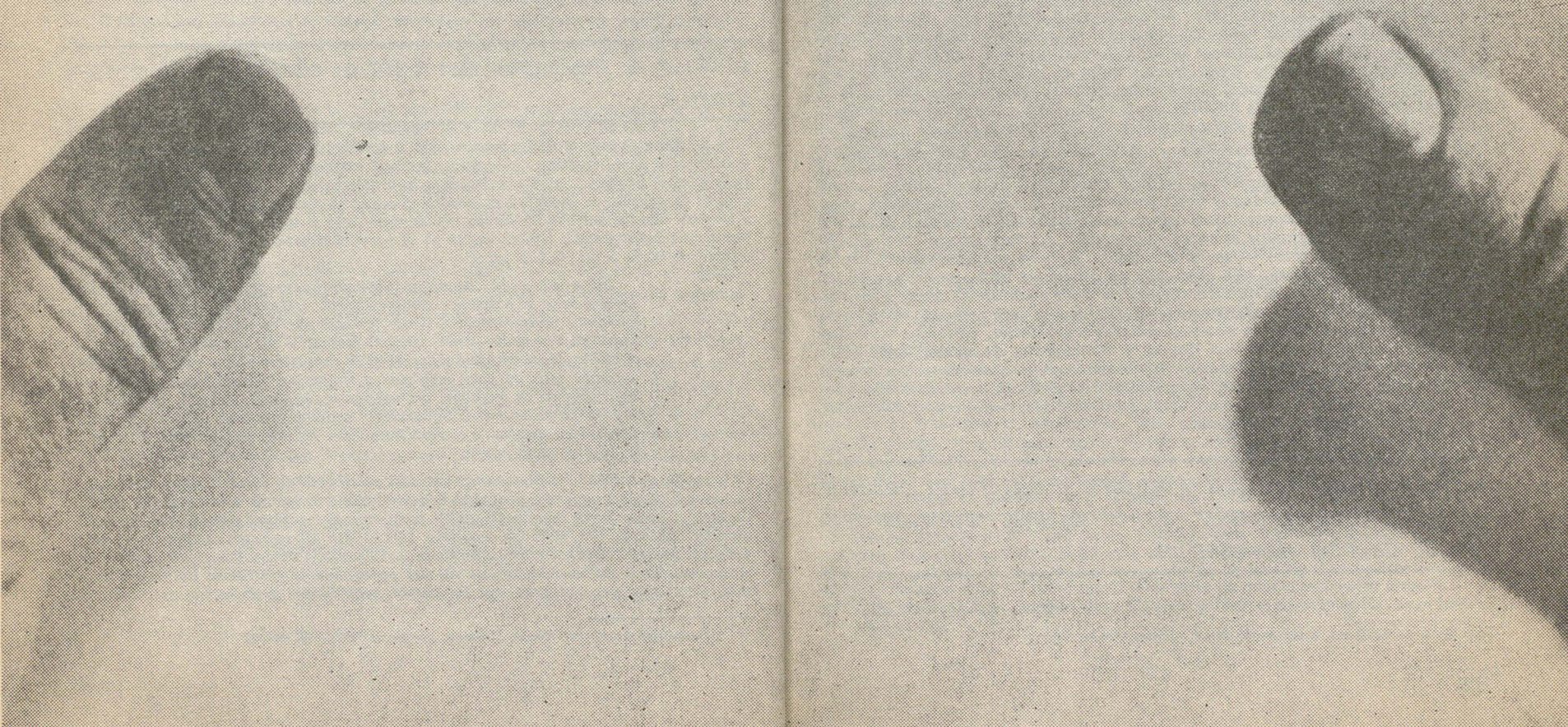
* S-a făcut dovada mutației și translației spațiului audil-tactil, caracteristic omului « sacral » și non-literalizat, în spațiul vizual al omului « profan ». Odată cu săvîrșirea acestor prefaceri intrăm neîntîrziat în lumea cărților, univers mai întîii scribal și apoi tipografic. . . Începînd cu secolul 5 î.e.n. și pînă în secolul 15 e.n. cartea a fost un produs scribal. În lumea occidentală doar o treime din istoria cărții se poate numi tipografică. Iată de ce nu ni se pare contraindicat să subscriem următoarei afirmații a lui G.S.Brett: ¹

Ideea că orice cunoaștere reprezintă esențialmente învățătură de carte pare să fie o vedere cu totul modernă, tributară probabil distincțiilor medievale dintre mirean și cleric, cu acel plus de emfază creat de caracterul cărturarizat — mai curînd fantasmatic — al umanismului veacului al 16-lea. Ideea naturală și autentică de cunoaștere e cea de « iscusință », — altfel spus de bună stăpînire a simțurilor. Odiseu reprezintă astfel tipul original de gînditor, om nutrinde o sumedenie de idei, în stare să răpună pe ciclopi și să înfăptuiască biruința spiritului asupra materiei. Așadar cunoașterea e o capacitate de a înfrînge dificultățile existenței și de a reuși în viață.

Autorul specifică aici dichotomia naturală provocată de carte în orice societate — venind să se adauge faliei prezente în orice individ ca membru al corpului social. Opera lui James Joyce demonstrează în acest sens o complexă clarviziune a acestor aspecte. Să luăm de pildă pe Leopold Bloom din *Ulysses*, personaj plin de idei și de subterfugil. . . Joyce a intuit pe de o parte paralela dintre frontierele moderne ale verbalului și picturalului, și, pe de altă parte, cea dintre lumea homerică, așezată la cumpăna vechii culturi sacrale și a noii sensibilități profane, literate. Bloom,

¹ *Psychology Ancient and Modern*. London, Longmans, 1928, pp. 36—37

thebook



evreul de curînd de-tribalizat, apare în Dublinul contemporan, univers abia de-tribalizat al lumii irlandeze. O atare frontieră a însăși lumea publicității moderne, conaturală așadar culturii tranziționale a lui Bloom. În Ithaca, episodul al șaptesprezecelea din *Ulysses* citim: « Care erau în mod obișnuit meditațiile lui finale? O reclamă unică între toate, care să-i facă pe trecători să se oprească uluiți, ultimul cuvînt în materie de afișe, ușurat de toate adaosurile nepertinente, redusă la termenii cei mai simpli și mai eficienți, fără să depășească cîmpul vizual al unei priviri incidentale, potrivit cu ritmul rapid al vieții moderne ».

În lucrarea sa *Books at the Wake*¹ James S. Atherton sublinia (pp. 67—68):

Printre altele, Finnegans Wake este o istorie a scrisului. Prima dată scriem pe un os, pe o piatră de rîu, pe o piele de țap. . . le lăsăm apoi să fiarbă mocnit în oală: iar Gutenberg cu al său hrisov de cromagnon, cu cosicatransînză și marele raport primar va trebui musai, o dată pentru totdeagrangure, să păsească înrubristacojit din teascul de cuvinte (Finnegans Wake, 20.5). Oala moicănită e o aluzie la alchimie, dar apar și alte sensuri legate de scris, căci următoarea mențiune a termenului se face într-un context privitor la îmbunătățirea sistemelor de comunicare.

. . . « Gutenberg cu al său hrisov de cromagon » expune prin glosare mitică faptul că scrisul a însemnat ieșirea omului sacral, al cavernelor, din universul auditiv al rezonanței simultane, și intrarea lui în universul profan al luminei zilei. . . Pe pagina a doua a lui *Finnegans Wake*, Joyce urzește un mozaic, — în felul unui scut al lui Achile, — cuprinzînd toate temele și modurile vorbirii și comunicării umane: « Starstarostele Finnegan, din Bîlbîlaba, maurer de razeși, trăia în cea mai inimarginală cale într-un clinulete multprearetras spre a primi mesajele de dinainte ca juzii lui Joshua să ne fi dat numerii. . . » În *Finnegans Wake* Joyce își zugrăvește singur Altamira desenelor rupestre cu întreaga istorie a cugetului omenesc, în termenii gesturilor și posturilor lui de bază, de-a lungul tuturor fazelor culturii și tehnologiei. Așa cum o indică și titlul, Joyce a văzut că veghea progresul uman ar putea redispărea în noaptea omului sacral sau auditiv. Ciclul lui Finn de intuiții tribale își poate face reparația în epoca electricității, dar dacă-i așa, e cazul să stăm de veghe ori să stăm trezi, — sau și una și alta. Joyce nu putea concepe foloasele șederii noastre în zăvorîrea cite unui ciclu de cultură ca într-o transă sau în vis. Făcuse descoperirea unei căi de a trăi simultan la toate modurile de cultură, păstrîndu-și totodată perfectă conștiința a tuturor. Mijlocul la care apelează Joyce întru păstrarea acestei conștiințe de sine și corectarea traiectoriilor culturale, e numitul său « colideorscop ». Fenomenul denotă o interacțiune de mixtaj coloidal a tuturor componentelor tehnologiei umane, în măsura în care ele reprezintă extensii ale simțurilor noastre mutîndu-și raporturile în caleidoscopul social al înfruntării dintre culturi: « deor » = sălbatic, — adică oralul și sacralul; « scop » = vizualul, — altfel spus profanul și civilizatul.

** Rabelais înfățișează o viziune a viitorului culturii tipografice ca paradis de cunoștințe aplicate sub formă de bun de consum.*

* Pentru orice cercetător al problemei Gutenberg, un jalon inevitabil rămîne *Scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel*. Cu mult înaintea lui Cervantes, Rabelais

¹ James S. Atherton, *Books at the Wake*, London, Faber, 1959

produce un autentic mit sau o prefigurație a întregului complex tehnologic al tiparului. Așa cum se cuvine pentru un *medium* de felul tiparului, Rabelais dă un spectacol verbos de *mass-production*. Cît privește viziunea sa giganticistă despre paradisurile ce aveau să urmeze spre bunul folos al consumatorilor, Rabelais avea perfectă dreptate. Avem într-adevăr patru mituri reprezentative pentru transformarea gutenbergiană a societății. Lui *Gargantua* i se adaugă *Don Quixote*, *Dunciada* și *Finnegans Wake*.

Viziunea rabelaisiană asupra nollor mijloace și modele de dependență interumană constituia o aprehensiune a puterii, prin intermediul cunoștințelor aplicate. Prețul cuceririi acestui nou univers de gigantice dimensiuni era simplul fapt al pătrunderii în gura lui Pantagruel. Erich Auerbach consacră capitolul al unsprezecelea din *Mimesis* « Lumii în gura lui Pantagruel ». Autorul menționează mai întâi pe cîțiva dintre predecesorii fanteziei rabelaisiene, pentru a scoate apoi mai bine în relief originalitatea autorului francez, la care « se întretaie continuu diferite locuri de acțiune, diferite fapte și diferite domenii stilistice »¹. Ca mai târziu Robert Burton în *Anatomia Melancoliei*, Rabelais urmează « principiul prin care diferitele categorii de fapte, de trăiri, domeniile de cunoștințe, proporțiile și stilurile se întrepătrund »². . . . Rabelais reprezintă liota colectivă a belferilor și glosatorilor oralității debușind acum dintr-o dată în universul de curînd structurat conform principiilor individualiste și naționaliste. Tocmai incongruitatea acestor două lumi amestecate, întrepătrunse în chiar limbaul folosit de Rabelais — conferă acestuia o relevanță deosebit de grăitoare față de noi, cei ce trăim la rîndul nostru ambivalența diviziunii, la granița dintre două culturi. Ca două galaxii astronomice, două culturi sau două tehnologii se pot încrucișa și întrepătrunde fără coliziuni, nu însă fără a suferi schimbări de configurație. Fizica modernă cunoaște conceptul de « intra-confruntare » sau de întîlnire și metamorfozare între două structuri. Cheia înțelegerii Renașterii, ca și a secolului 20, rezidă într-o astfel de confruntare.

** Prin faptul transformării limbilor vernaculare în mass-media, sau sisteme închise, tiparul a creat forțele uniforme și centralizatoare ale naționalismelor moderne.*

* Simțind mai mult decît orice altă națiune modernă forța unificatoare a limbii lor vernaculare ca o experiență specific națională, francezii sînt și cei dinții care să fi înregistrat explozarea, sub impactul unor *media* non-verbale, a acestei unități tipografice create. Ajunși în epoca electronică, Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre își puneau în mod tragic întrebarea dilematică (în *Ce este literatura?*) — « Cine e destinatarul scrisului nostru? »

. . . E firesc ca Chaucer, ca și Dryden, să fi preferat cupletul, — acesta reprezentînd o modalitate intimă de conversație între prieteni. Iată de ce cupletul chaucerian trebuie să fi frapat pe Sf. Thomas More ca o modalitate foarte asemănătoare dialogului scolastic, după cum mai târziu cupletul la Pope și Dryden a conservat caracteristicile cadenței senecane. Un important text de More operează

¹ Trad. I. Negoitescu, p. 289

² *ibid.* p. 292

distincția necesară între rimă și versul alb, atunci când se referă la contrastul dintre filosofia scolastică « de loc neplăcută între prietenii adunați în sfat familiar » — și noile modalități de discurs, obișnuite în « sfaturile regești, loc de dezbatere a unor treburile de însemnătate, raționante în temeiul celei mai mari autorități ». More se referă firește la organizarea politică centralizată și națională, lucruri noi în epocă.

** Galaxia gutenbergiană reconsiderată: condiția umană în sînul unei societăți individualiste*

* ... Trăim un moment istoric mult mai bogat și mai impresionant decît « momentul shakespearian » ... *Galaxia Gutenberg* s-a mărginit să cerceteze tehnologia mecanică derivată din alfabet și din teascu tipografic. Care vor fi noile configurații ale mecanismelor și literatei pe măsură ce aceste forme mai vechi de percepție și de judecată suferă întrepătrunderea secolului nou al electricității? Galaxia electrică, a noilor evenimente, se și află adînc împlîntată în galaxia Gutenberg. Chiar și fără coliziune, o atare coexistență de tehnologii și de conștiințe provoacă traumatisme și tensiune în interiorul fiecărui lîns. Cele mai obișnuite și mai convenționale atitudini apar subit înjghebate în mod straniu și prefăcute în grotesci arătări de mici monștri medievali. Instituții și asociații familiare ne apar cînd și cînd sub înfățișări amenințătoare și malefice. Atari multiple prefaceri ce nu-s decît urmarea firească a introducerii de noi *mass-media* în societate revendică un studiu aparte, obiectul unui viitor volum dedicat înțelegerii mijloacelor de comunicație în universul contemporan.

În românește de ANDREI BREZIANU

Grupajul McLuhan e ilustrat cu extrase din lucrarea *The Medium is the Massage* de Marshall McLuhan și Quentin Fiore

texte critice despre Marshall McLuhan

RAYMOND ROSENTHAL

Mass-media și criza civilizației

Marshall McLuhan proorocește sfârșitul lumii noastre orientate bibliocentric și, prin urmare, sfârșitul sistemului de cultură căruia el însuși îi aparține. După părerea mea lucrul acesta explică foarte mult din pasionantele dispute ce s-au iscat în jurul previziunilor sale, puțini fiind aceia care să rămână încântați de vestirea unei perimări iminente, — profesorii, savanții, sau artiștii, din partea cărora ar fi de așteptat un grad mai mare de obiectivitate, nefăcând aci excepție. Sfârșitul acestui sistem ar aduce după sine încheierea întregii aventuri umane începute cu Homer, Socrate, și Platon, aventura omenirii care a creat discursul rațional, știința, poezia, religia, și numeroase alte lucruri, inclusiv universul electronic care — dacă McLuhan vede drept — le va îngropa pe toate.

Desigur McLuhan nu este cel dintâi gânditor și analist care să prevadă o apocaliptică încheiere a civilizației în mijlocul căreia trăim. El este totuși primul care să-și întemeieze previziunile pe oarba funcționare a mass-mediilor. McLuhan e de asemeni cel dintâi care să revendice descoperirea a ceea ce s-ar putea numi o gramatică a « limbajului » emoțional, senzorial și senzațional utilizat de numitele mass-media. Anvergura previziunii sale se bucură de toată ponderea, — ponderea inerției

vieții noastre cotidiene care-i și conferă substanțialitate. Într-adevăr, când este vorba de mass-media, devenim cu toții într-un anume sens « experți », ceea ce ne permite să vedem cu câtă iuteală și furie lucrurile par să tindă în direcția McLuhaniană. « Barbarismul senzației », pe care un istoric al culturii ca Gianbattista Vico îl putea identifica drept semnul infailibil al unui colaps cultural și social, și pe care McLuhan îl consideră îngăduitor ca pe o reîntoarcere la directoarea primitivă a conștiinței tribale, barbarismul senzației, zic, după ce și-a exercitat năucirea asupra masselor, a câștigat în ultimul timp aderenți numeroși și în sfera intelectualilor. Acest fapt n-a dus decât la ascuțirea dezbaterii.

După Marshall McLuhan apare limpede că vârtejul și vîltoarea contopitoare a lumii străbătută de comunicațiile electronice se vor arăta necruțătoare față de omul de școală-veche, încremenit pe fixitatea unui singur punct de vedere.

... Mijloacele de comunicare exercită fără doar și poate o acțiune transformatoare asupra lumii în care trăim, fenomenul desfășurîndu-se într-un ritm extrem de accelerat, și aceasta în pofida faptului că influența lor se răsfrînge într-un material uman învechit, bătrîn, și, de ce nu? în ultimă instanță, refractar. Omul rămîne încă o creatură fizică gînditoare și legată de natură, în esență aceeași făptură de pe parcursul ultimelor cinci-sute cincizeci de mii de ani. Nu-i mai puțin adevărat că umanismul de coloratură radicală nu poate considera ființa umană drept finită și completă, ci doar la stadiul de proiect. Dar civilizația ce constituie sîlașul umanității pare a se opune acestui proiect atît în privința telurilor celor mai comune cît și a celor mai elevate. Prin urmare s-ar părea că civilizația este cea care ar trebui schimbată. ... problema centrală a acesteia rămînd aceea exprimată cu atîta claritate și acuratețe de Simone Weil:

« Capitalismul a adus, față de natura brută, emanciparea umanității colective. Dar față de persoană, el a preluat funcția opresivă exercitată cîndva de natură.

Lucrul se verifică pînă în cele mai concrete lucruri materiale: apă, foc, etc. Colectivitatea a preluat sub dominația ei toate aceste forțe naturale. Întrebare: emanciparea cîștigată de societate poate ea să fie transferată asupra persoanei?

Și ce înseamnă a face procesul civilizației noastre? Înseamnă a încerca, în termeni preciși, o expunere a cursei ce l-a transformat pe om într-un sclav al propriilor sale invenții. În ce mod s-a infiltrat în-conștiința în gîndirea și în acțiunea mecanică? A reveni înapoi către o stare primitivă, nu e decît soluția îndolenței. Ceea ce se cuvine redescoperit este originala alianță dintre spirit și lume, în însuși sînul civilizației din care facem parte ».

(Din Introducerea la McLuhan: Pro and Con, New York, 1968)

NEIL COMPTON

Paradoxul lui Marshall McLuhan

Firește că McLuhan nu își datorează celebritatea erudiției formației sale de critic literar, ci luărilor de poziție apocaliptice ce au făcut din el « primul filozof pop » (The New Yorker), « profetul vieții noi, aici, în mijlocul nostru, în microraiioanele marilor aglomerații urbane, în dezvoltarea construcțiilor, în astrodromuri, în uri-

asele complexe comerciale, pe autostrade, în sînul familiilor cu televizor, în întreaga noastră lume a noilor tehnologii ce se întind cuceritoare dinspre străvechile cetăți ale răsăritului, pînă dincolo de zări în occident » (Tom Wolfe). Faima și adulația atingînd asemenea proporții nu pot fi datorate decît cuiva gata să împărtășească lumii lucruri la care lumea e dispusă să aplece urechea cu plăcere. De bună seamă că McLuhan tăgăduiește răspicat a fi nutrit asemenea intenții, insistînd în mod expres asupra faptului că rolurile sale de erudit și de prooroc nu suferă diviziune: amîndouă își au rădăcinile în preocuparea care, de decenii, îi concentrează neînterupt atenția asupra calității vieții și artei create de om în zilele noastre, și într-o îndelungată și înflăcărată dedicare a energiilor sale unui anumit mănunchi de idei fundamentale. Dar în pofida acestor fapte, Marshall McLuhan cîștigă din zi în zi tot mai numeroși adepți într-un ritm și o progresiune ce nu se mai poate explica prin simplă persuasiune rațională.

Galaxia

În profida tuturor aspectelor contestabile ale lucrării, majoritatea cititorilor Galaxiei rămîn incapabili de a o desființa. După ce s-au formulat toate obiecțiile posibile, cartea stă mai departe neatinsă, depozitară a unui întreg tezaur de materiale proaspete și fascinante privind cultura celor douăzeci și cinci de veacuri care ne-au precedat. McLuhan poate prea bine să greșească atunci cînd învinovățește alfabetul și pe Gutenberg pentru toate ponoasele culturii occidentale burheze... dar « galaxia » pe care o descrie există indubitabil. Cea mai mare parte a informației adiacente lucrării provine din izvoare secundare, deseori citate verbatim și în extenso; rămîne în sine o realizare cu caracter creator ca un specialist în domeniul literaturii să fi identificat atîtea materiale eterogene percepîndu-le relevanța față de condiția omului contemporan... Galaxia Gutenberg reprezintă o contribuție iritantă și non-disciplinată la studiul rolului jucat de tipar în istoria culturii occidentale, — virtualmente o operă unică în felul ei. Pînă în clipa cînd altcineva se va dovedi capabil de a scrie o carte mai bună, se cade să ne declarăm mulțumiți cu ea.

Contestare optimistă

...Optimismul lui McLuhan derivă din teoria potrivit căreia mediile reprezintă extensii ale organelor omului — roata prelungește piciorul, pușca prelungește ochiul și dîntele, radioul prelungește gura și urechea, scrisul prelungește ochiul, ș.a.m.d. Și în decursul epocilor precedente, o dată cu fiecă nouă dezvoltare tehnologică, balanța sau « conjuncțiunea » dintre diferitele facultăți umane se găsea întrucîtva tulburată.

Întrucît un simț extins exagerează și identifică un element singular dintr-un proces complex, el duce la o distorsiune sistematică a oricărei experiențe. În cele din urmă omenirea nu mai este conștientă de ceea ce i s-a întîmplat; precum Narcis, omul ia reflectarea distorsionată a chipului său drept însăși realitatea. În decursul erei Gutenberg hipertrofia ochiului a reprezentat principala sursă de eroare pentru omenire. Dar, întrucît tehnologiile erei electricității se deosebesc de toate celelalte « media » prin faptul că sînt, într-un sens, o extindere simultană a întregului sistem nervos, mai curînd decît a unei singure facultăți, — ne aflăm în prezent pe punctul de a intra într-o nouă eră a istoriei umanității, veac în care un raport bazat pe echilibru armonios dintre simțuri urmează a fi reinstaurat. Ce-i mai mult, în timp ce

vechea tehnologie mecanică era «explozivă», fragmentînd personalitatea și augumentînd distanța psihologică dintre indivizi, noua ordine urmează să fie «implosivă», tîmăduitoare a faliei din psihismul umanității readunată acum în uriașa «rețea fără cusătură» a comunicării electronice instantanee. Cu jumătate de gură, McLuhan lansează avertismentul împotriva primejdiei de a recădea în ceea ce numește «Africa preliterată din lăuntru sufletului», — cu toate că pare mult mai convins în speranța potrivit căreia vom deveni cu toții niște membri satisfăcuți, în siguranța utopicului «Sat planetar».

Dar ce trebuie făcut pentru a ne salva? Răspunsul e: nimica. Asemenea unui anumit gen de critici megalomani din «școala nouă» confundînd universal cu poemul ce le stă în față, McLuhan stăruie asupra inseparabilității conținutului de formă. Adevăratul conținut sau «mesaj» al oricărui medium este tocmai «modificarea de scară, ritm și structură pe care o introduce în afacerile noastre». Lucrurile pe care, în mod obișnuit le socotim «conținut» — argumente parafrazabile, intrigă, sau idei, nu reprezintă decît «bucăți suculente de carne plimbate de hoț spre a distra atenția clienelui de pază al minții». Unica noastră datorie se reduce la a căuta să înțelegem cele ce se petrec. . .

(The Paradox of Marshall McLuhan, studiu apărut în New American Review)

GEORGE STEINER

Succesor al lui Blake

Sînt de părere că Rabelais furnizează punct cu punct o demonstrație crucială argumentului lui McLuhan și modalităților mcLuhaniene de concepere a cuvîntului și limbajului. E vorba de Rabelais, dar și de Joyce, fundamental diferiți de un autor ca Burroughs. . . Sîntem în fața unei probleme cu totul noi. Spectacolul TV, cîntecul «Pop» sau filmul nu sînt lesne repetabile decît în condiții speciale și limitate. La ora actuală înaintăm în cîmpul unor orientări cu totul diferite, în care operă de artă, fie ea importantă, majoră, dinamizatoare (puteți folosi aici orice termen doriți), — pentru prima dată în istoria omenirii nu se poate fixa. E o trăire simultan-irepetabilă. Un eveniment care va necesita probabil o adevărată reorientare a modului nostru de a aprecia opera de artă. În linii mari situația este următoarea: la început, am avut o lungă perioadă orală — apoi una foarte scurtă de artă înregistrabilă, memorabilă (în termenii lui: «Galaxia Gutenberg»; iar acum, din nou poate începutul unei lungii serii de creații orale. Chiar faptul că putem discuta în astfel de termeni știind că tot aici intră și problema morții — moartea operei artistice, moartea celui care o păstrează în amintire dar care nu are cum să transmită mai departe această experiență — acest fapt îl datorăm măcar parțial lui Marshall McLuhan. Iată-ne așadar în pragul unei deschideri realmente majore spre domeniul stabilității în experimentul artistic, domeniu pe care teoreticienii literari nu l-au sondat încă, și pe care, de la Blake încoace, nimeni, de altfel, nu l-a intuit vreodată cu adevărat. În privința lui Blake, McLuhan rămîne, fără nici-o îndoială, succesorul său în multe și neenumărate privințe.

(Dintr-un simpozion McLuhan; în McLuhan: Hot and Cool, Signet, New York 1969)

În romînește de EMIL SÎRBULESCU

Stimul pentru dezbatere

Din punctul de vedere al stăruinței intelectuale, cărțile lui McLuhan sînt cu totul vrednice de laudă; intrinsec vorbind, în ciuda intensului lor caracter definițional, ele invită la participare în procesele lor de gîndire, deschizînd calea nu numai pentru unele dialoguri dintre cititor și carte, ci și între un cititor și altul. Lucrările lui McLuhan se numără printre cele mai fecunde și pătrunzătoare cărți ale timpului nostru; nici o persoană inteligentă nu le poate parcurge fără a dobîndi din lectura lor un plus de înțelegere în profunzime, fără a fi influențat, măcar într-un anume fel, de părerile autorului, și fără a se înarma cu o mai bună pregătire în înfruntarea mediului. În mijlocul umpluturii se află neîndoielnic mult adevăr; și, ceea ce-i mai important, el este de natură să dea multora din noi jaloanele unei educări pentru o luare de conștiință față de dimensiuni pînă nu demult trecute cu vederea.

(A Hot Apostle in a Cool Culture, *studiu apărut în Twentieth Century Magazine*)

JOHN M. CULKIN

Punerea în chestiune și scopul ei

Propunerea lui McLuhan este în sine suficient de modestă: « Nu propun decît întreprinderea unei cercetări avînd ca scop lumea foarte neobișnuită în care trăim, — o lume cu totul aparte în comparație cu cele care ne-au precedat, și pentru care modelele antecedente nu par a se dovedi operante ». Această lume neexplorată e însăși lumea noastră. McLuhan e de părere că foarte puțini privesc prezentul cu un ochi « prezent », majoritatea avînd tendința de a pierde prezentul din vedere, strămutîndu-l în trecut și contemplîndu-l cumva prin prisma unei oglinzi retrovizoare. Faptul nebăgat în seamă e că mediul nostru ambient este electronic, înfăptuire a mijloacelor moderne de comunicare în masă. Respirăm acest nou mediu ambient împreună cu aerul pe care-l tragem în plămîni, (unii se vor grăbi să adauge că tot atît de poluat e unul ca și celălalt); și, cu toate acestea, consecințele și importanța acestui fapt par a scăpa judecății simțului comun ca și percepției orientate către conținut. Într-adevăr, mediile ambiante create de mijloacele de comunicare în masă sînt mai mult decît niște containere în care s-ar desfășura activitățile noastre: ele sînt adevărate procese modelînd pe om. O atare influență nu e deterministă decît în cazul cînd rămîne ignorată. Nimic nu e inevitabil pentru cine are bunăvoința de a cerceta ceea ce se petrece.

The Medium is the « Massage »

Cu doisprezece ani în urmă McLuhan lansa formula « mediumul e mesaj » (*The medium is the message*), aforism criptic și coriace despre al cărui înțeles se discută în continuare. Dar titlul ultimei sale cărți, întreprinzînd o tratare ilustrată și vulgarizatoare a aceleiași teorii, proclamă pe ton glumeț că același medium e masaj — un titlu menit să

irite peste poate nu numai pe tipografi, dar și pe critici. Formula ca atare poate fi considerată în patru moduri, dar al treilea cuprinde un masaj de primă însemnătate.

Primul sens se comunică cel mai bine pe cale orală: « Mediumul e mesaj ». Mediumul e lucrul care ne lipsește. Lumea se arată în general concentrată asupra conținutului; luați însă seama la formă, structură, cadru, medium. Tonul face muzica: e vorba de medium. McLuhan pune adevărul să stea cu capul în jos, pentru a putea atrage atenția. Cît privește motivele pentru care mediumul merită atenție, acest fapt derivă din următoarele trei înțelesuri.

Sensul doi pune accentul pe raportul dintre medium și conținut. Forma comunicării nu se mărginește să altereze conținutul, ci, mai mult decât atât, fiecare formă își manifestă preferința pentru un anumit tip de mesaj. Conținutul există întodeauna într-o anumită formă, fiind ca atare ocîrmuit într-un anume grad de însăși dinamica acelei forme. Dacă nu cunoști mediumul, nu cunoști nici mesajul. Dr. Edmund Carpenter rezumă foarte clar acest aspect în felul următor: « Engleza este un mass-medium. Toate limbile sînt mass-media. Noile mass-media — ca cinema, radio, televiziune, reprezintă în fond noi limbaje, dar gramatica lor e pentru moment necercetată. Fiecare însă codifică realitatea într-un mod diferit; fiecare ascunde în sine o metafizică unică ». . .

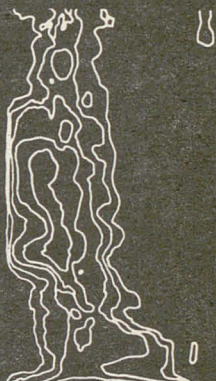
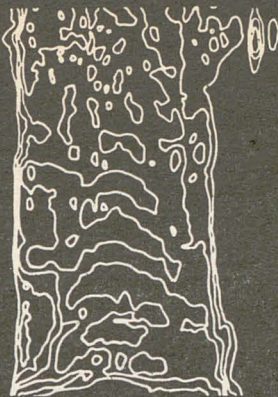
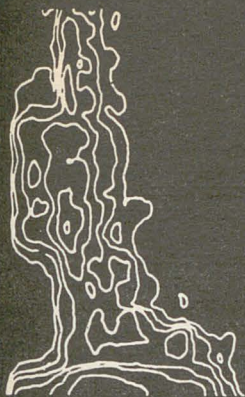
Ceea ce se află mijlocit e totdeauna un anume conținut îmbrăcat într-o formă. În acest sens se poate afirma că mediumul reprezintă un co-mesaj. Sensul trei al formulei mass-medium scoate în evidență raportul ce se stabilește între medium și psihismul individual al receptorului. Fapt este că mediul modifică deprinderile perceptuale ale receptorilor săi obișnuiți. Independent de faptul că se comunică ceva, mediumul își exercită acțiunea. Culturile pre-literate, literate și post-literate percep fiecare în felul lor lumea prin instrumentalitatea unor lentile proprii. În însuși procesul de predare a unui conținut, mediumul își exercită acțiunea asupra sensorului celui care îl preia. Spre a facilita înțelegerea acestei imponderabile inter-acțiuni McLuhan recurge la un joc de cuvinte și pornind de la mesaj ajunge la masaj. Calamburul n-are alt rost decât de a atrage atenția asupra faptului că mediumul e departe de a fi o entitate neutră și că, dimpotrivă, acționează asupra omului, îi reține atenția, îl captivează, îl înfășoară, — într-un cuvînt îl masează. Mediumul închide și deschide ferestrele sensorului uman. Dovada? Priviți tîndra generație crescută înaintea micului ecran: s-ar părea că redescoperă textura, mișcarea, culoarea, sunetul, într-un sens am putea spune că ei re-tribalizează omenirea. Realmente televizorul pune stăpînire pe om, practicînd un masaj al tuturor simțurilor ruginite de inacțiune.

Al patrulea sens e în legătură cu raportul dintre medium și corpul social. . . Mijloacele de comunicare în massă își exercită masajul nu numai asupra individului ci și asupra societății luată în ansamblu. De obicei rezultatele trec cu ușurință neobservate, pentru că oamenii au tendința să considere noul drept cîte un mic adaos în continuarea vechiului.

Supra-concentratul de McLuhan

Scriverile lui McLuhan abundă în aforisme, aluzii, referințe la exemple, chiar și fapte irelevante gravitînd cu larghețe în jurul celor cîteva teme recurente. Toate acestea constituie o bază de materii prime pentru cititorul dispus a practica un self-service pe marginea datelor jalonate. În cele ce urmează l-am comprimat fără menajamente pe McLuhan într-o formă abreviată. Putem enumera pe degete cele cinci postulate a căror arie acoperă aproape patru mii de ani și din care se desprinde esența punctului de vedere adoptat de McLuhan.

1. 1967 f.e.n. — Toate simțurile sînt în act. Pentru o teză parțial ciclică, alegem aci în mod convențional o dată simetrică. Sîntem așadar înaintea descoperirii alfabetului



you
you
you
you
you

“Speak that I may see you.”

Electrically-recorded voiceprints, like fingerprints, are now being accepted as evidence by some courts.

Five people were asked to say “you.” One was asked to repeat it. Which two voiceprints were made by the same speaker?

Voiceprints at upper left, lower right.

<https://biblioteca-digitala.ro>

fenician. De la contemporanii noștri strămoși din junglele Noii-Guinee și din pustietățile de gheață arctică știm foarte bine că omul de dinainte de invenția slovei trăiește și evoluează într-o lume simultan-unanimă. Realitatea care-l bombardează din toate direcțiile e receptată cu antenele omnidirecționale ale văzului, auzului, pipăitului, mirosului și gustului.

... Cei mai mulți dintre noi își închipuie că felul lor de a percepe lumea ar fi unul și același cu perceperea lumii ca atare. E drept că frecventînd în permanență oameni asemănători nouă înșine, modul nostru de a percepe rămîne într-un imobilism nestingherit. Atît literal cît și din punct de vedere figurativ, trebuie să mergem la poli spre a face cunoștință cu anumite violente contraste de natură a ilumina prejudecățile noastre perceptive înarticulate.

... Fiecare cultură își dezvoltă un echilibru senzorial propriu spre a putea face față solicitărilor mediului ambiant. O formulare teoretică cît se poate de generală ar fi aceea că modalitățile de conjuncție și percepere ale oricărui individ sînt influențate de cultura în sînul căreia s-a născut, de limba pe care o vorbește, de mijloacele de comunicare cărora le este expus. Cu alte cuvinte fiecare cultură își difuzează factorii constituenți o dată cu un complex de lentile prin prisma cărora realitatea este tradițional abordată. Diferențele de percepție sînt o problemă de grad. Anumite culturi sînt suficient de apropiate între ele din punctul de vedere al structurilor perceptive, ceea ce face ca deosebiri să poată trece neobservate. Alte grupuri culturale — ca de pildă adolescenții eschimoși și adolescenții din SUA — se află însă despărțiți prin diferențe atît de mari, încît putem vorbi în cazul lor de distanțare cu recul estetic.

2. Artă imită viața. În lucrarea sa *The Silent Language*, Edward T. Hall propune teza potrivit căreia orice artă și tehnologie reprezintă prelungirea unui element fizic sau psihic uman. Putem vorbi astăzi de prelungiri dezvoltate de om pentru toate operațiile executate cîndva doar cu corpul: topor de cremene pentru mîină, roată pentru picior, lentile pentru ochi, radio pentru glas și ureche. Banii reprezintă o modalitate de a stoca energie. Externalizarea funcțiilor individuale și specializate a ajuns în prezent, conform definiției, în stadiul ei cel mai înaintat. Grație unor medii electronice ca telegraful, telefonul, radioul și televiziunea, omul a ajuns astăzi să înzestreze întregul glob cu un sistem nervos asemănător aceluia din propriul său trup. Președintele Kennedy e împușcat, și lumea întreagă se cutremură de pocnetul gloanțelor. Spațiul și timpul se dizolvă în condițiile electronice. Preocuparea curentă pentru Națiunile Unite, Piața Comună, ecumenism, reflectă tocmai această impulsivitate organică către o nouă convergență și unitate ce « adie prin văzduh ». Astăzi, în epoca electronică, facultățile și simțurile noastre prelungite au ajuns să constituie un unic cîmp de experiențe coexistente și instantanee. Totul se petrece sub ochii noștri. Toată lumea participă. McLuhan numește lumea un « sat planetar ».

3. Viața imită arta. Omul își modelează sculele, iar sculele, ulterior, modelează pe om. Aceste prelungiri ale simțurilor încep să intre într-un proces de interacțiune cu înseși simțurile noastre. Mijloacele de comunicare în masă devin « masaj ». Noile transformări de mediu introduc un nou raport în balanța senzorială. Nici un simț nu operează izolat. Întreg senzoriul își caută împlinirea în aproape fiecare experiență particulară a fiecărui simț. Și întrucît există un quantum de energie disponibilă pentru fiecare experiență senzorială, raporturile intra-senzoriale diferă și ele în funcție de felurile media.

Natura efectului senzorial e determinată de mediumul folosit. McLuhan împarte natura mass-media în funcție de calitatea sau definirea semnalului lor fizic. Una și aceeași imagine din același obiectiv poate apărea sub formă de fotografie lucioasă sau de reproducere tele în pagina unui ziar. Cea dintîi e perfect de clară, de foarte bună calitate grafică, cît se poate de fidelă propriului medium. Acest medium e numit de McLuhan « hot » (fierbinte). Reproducerea din ziar e cețoasă, realizată dintr-o fină

punctuație, cu claritatea scăzută. Acest medium e numit de McLuhan « cool » (rece). Cinematograful e « hot »; televiziunea e « cool ». Radioul e « hot »; telefonul e « cool ». Un « cool medium », sau o persoană « cool » solicită participare și pătrundere. Există loc pentru reacția receptorului. O prelegere e « hot »: toată strădania posibilă s-a depus. Un seminar e « cool »: toată lumea e solicitată să participe activînd. Dacă orice conexiune e cauzală, distincția rămîne o problemă deschisă, dar fapt este că mezinii acestei generații, născuți sub zodia « cool » a televiziunii, sînt irezistibil dornici să se amestece peste tot și să ia parte la tot ce se întîmplă.

4. Omul a modelat alfabetul iar alfabetul l-a modelat pe om. În conformitate cu postulatul lui McLuhan, după care « mediumul e mesaj », o cultură cîrturărească s-ar putea să fie cît se poate de rîvnică de a afla care sînt efectele provocate de cărți asupra omului.

... Citez aici un caz autentic și cunoscut, întîmplat unui distins profesor în timp ce ținea o conferință în fața unui mare auditoriu într-un modern hotel la Chicago: pe cînd vorbea, oratorul e mușcat la picior de o cobră. Experiența nu durează decît trei secunde. Victima resimte contactul reptilei, reacția sălii, împănîjirea ochilor. Memoria, imaginația și emoțiile intră subit în acțiune urgentă și simultană. În trei secunde se petrec o mulțime de lucruri. Două săptămîni mai tîrziu, profesorul e complet restabilit și vrea să-și istorisească experiența într-o scrisoare unui coleg. A comunica această experiență prin scris înseamnă mai întîi s-o fragmentezi în părțile, apoi s-o mijlocești cu picătura, frîntură cu frîntură, înșirînd totul într-un mod abstract, linear, limitat și succesiv. Aceasta este în esență structura tiparului. Și din clipa cînd o cultură se folosește de un asemenea medium timp de cîteva secole, ea începe să perceapă întreaga lume într-un mod abstract, linear, înșiruit și succesiv. Școlile și celelalte organizări ale acelei culturi se modelează în consecință conform aceluiași premise. Forma tiparului a devenit tipar de gîndire. Mediumul a devenit mesaj.

Or, de secole, potrivit lui McLuhan, linia dreaptă a reprezentat tainica metaforă a literaturii. În mod inconștient dar nu mai puțin inexorabil, ea a fost folosită drept măsură a lucrurilor. Nimeni n-a remarcat, nimeni nu s-a sesizat. Toată lumea a acceptat procedeul ca firesc și universal. De fapt el nu e nici una nici alta. Astăzi mass-mediile electronice au rupt monopolul tiparului; profilul senzorial al omului contemporan a fost modificat prin întărirea conștiinței valorilor aurale, tactile și kinetice.

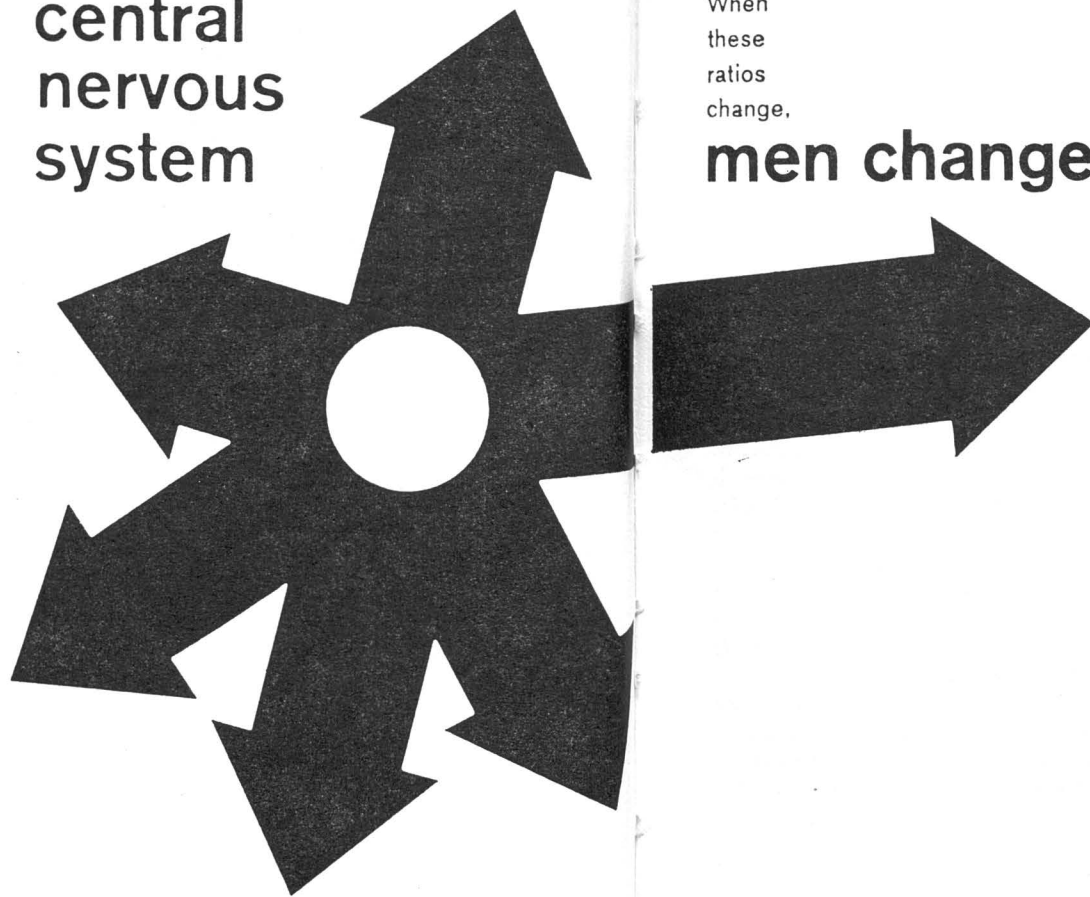
5. 1967 e.n. — Toate simțurile își revendică reîntrirea în acțiune. Tiparul a rezumat cea mai mare parte a experienței senzoriale în favoarea vizualului. Sfîrșitul monopolului tipografic marchează totodată sfîrșitul monopolului vizualului. . . Anumie excese actuale în experiențele aurale, tactile și kinetice se datorează probabil nemijlocit privațiunii de echilibru senzorial de care a suferit în ultimele secole cultura tipografică. Natura are însă oroare de vid. N-avem cu ce să ne mîndrim cu tînăra generație, ce-și iese astăzi din fire în fața unei orchestre, — să spunem The Beatles. Unii par tentați să exclame « Cerule, dar ce fac The Beatles din acești tineri ? »; în timp ce alții se întreabă: « Dar ce-am făcut tineretului ăstuia ? » Sîntem încă departe de a poseda cunoașterea tuturor datelor în legătură cu ceea ce se numește a fi o ființă umană armonică.

(Din studiul A Schoolman's Guide to Marshall McLuhan, apărut în Saturday Review,)

În românește de A. B.

electric circuitry,

an extension of
the
central
nervous
system



Media, by altering the environment, evoke in us unique ratios of sense perceptions. The extension of any one sense alters the way we think and act—the way we perceive the world.

When
these
ratios
change,

men change.

De vorbă cu

MARSHALL McLUHAN

În general, în contactul cu o țară pe care încerci s-o explici altora, îți cauți câteva puncte de reper care să poată eventual sluji drept simboluri și te oprești asupra câtorva nume care să poată explica un climat cultural sau psihic. Am adăugat psihic pentru că atunci când am plecat în Canada, aveam în mintea mea trei nume: Pierre Eliot Trudeau — un politician, Norman McLaren — un cineast, și Marshall McLuhan — un profesor universitar. Despre cel din urmă știam cel mai puțin. Personalitatea politică, spiritul larg, rațional, al primului ministru canadian, formase subiectul câtorva articole apărute la începutul anului 1969, an în care am plecat eu în Canada. Filmele cu totul senzaționale ale unuia dintre cei mai mari « animatori » ai tuturor timpurilor, fuseseră prezentate și la noi. . . Dar despre Marshall McLuhan auzisem doar vag. Am plecat deci de la o lipsă totală de idei preconcepute. . . « Filozoful erei electronice » n-avea în imaginația mea nici un fel de figură. Nu-l vedeam în nici un fel. Mă interesa, doar, ce spune. Mulțumea spiritul meu de ordine: o lume științifică, tehnică, cum e Canada, trebuia să aibă un ideolog al ei. . . Și îl avea.

Pe măsură ce pătrundeam în această lume, azeam vorbindu-se tot mai mult despre el. . . l-am cumpărat încet, toate cărțile, și poate că nu l-aș fi cunoscut niciodată dacă una din acele cucoane bătrâne și « active » care formează motorul societății americane nu mi-ar fi spus « Vai, dar nu se poate să nu-l cunoști pe Marshall McLuhan. Aranjez eu tot ! »

Asta se întâmpla firește la Toronto, într-una din cele trei zile în care încercam să acumulez cât mai multe imagini filmate.

Mi s-a spus : « Nu știu dacă profesorul McLuhan va putea să te primească, dar te așteaptă în orice caz profesorul Parker. Profesorul Parker e colaboratorul lui » — fuseseră co-autori la o carte care apăruse chiar în zilele acelea, *Through the Vanishing Point* (Prin punctul de fugă) — în care autorii aplică teoriile despre « comunicare » spațiului reflectat în poezie și pictură. Îndreptându-mă spre căsuța care purta o tăbliță cu numele de « Chair of Communications » — catedra de comunicare — pe care o deține profesorul McLuhan la Universitatea din Toronto (Universitate compusă dintr-o multitudine de clădiri din acestea mici) mi-am spus : Ce curios că într-o epocă în care literatura și filmele încearcă să sublinieze « incapacitatea indivizilor de a comunica unii cu alții » să existe o catedră care să se numească « communications ». Mă aflu într-adevăr într-o « lume nouă » în care aroganța existențialistă și introvertirea eroilor lui Bergman sau Antonioni fuseseră înlocuite cu ceva total diferit — teoria lui McLuhan despre transformarea planetei prin « mass media » (mijloacele de comunicare în masă — radio, televiziune, etc.) într-un « global village » adică « sat global ».

Întreaga mea întâlnire cu profesorul Parker și profesorul McLuhan a avut aspectul cel mai puțin academic din lume. Am intrat. Trei persoane mutau o ladă pe un cuțlar. « Profesorul Parker? », am spus. « În fundul curții, în garaj ». Ah, era deci și o curte, și un garaj. . . Am ieșit din clădire, am traversat curtea interioară și am intrat într-un fel de atelier în care am dat de cel mai neașteptat personaj, care m-a poftit. . . în pod, unde se aflau două sau trei scaune de bucătărie și teancuri de cărți de tot felul, pe jos. . . Erau și scrumiere, tot pe jos. Personajul era profesorul Parker. Uluitor ! Părea că ieșise chiar atunci dintr-o piesă de Cehov. Astrov ? Sau Verșinin ? Ochi albaștri, poetici, visători, o barbă mare, dar « ciuntită » după moda secolului XIX, și ceea ce numesc americanii « intensitate », — o mare intensitate de sentiment în tot ceea ce spunea. Ne-am așezat pe cele două scaune și după un minim de prezentări — un nume, o localizare geografică — am început să discutăm deslăsat despre fel de fel de probleme. . . orice ! Există oameni cu care ai impresia că te cunoști dintodeauna, în care treptele convenționalismului și rigorile legilor conversației se omit, printr-un acord comun, tacit, și treci direct la subiect.

Poate că personalitatea cu totul specială a profesorului « cehovian » a contribuit și mai mult să accentueze aspectul cu totul banal al lui Marshall McLuhan. La un moment dat profesorul Parker a spus : « Trebuie să-l chem și pe Marshall. Știți, el în general, nu prea se înnebunește după reporterii clasici. . . dar dumneavoastră nu mi-ați pus nici o întrebare »

Da. Dialogul fusese bazat pe păreri și impresii reciproce despre lumea modernă. . .

A apărut după cinci minute cu un bărbat înalt, blond, de vreo 50 de ani, care ar fi putut, în egală măsură, să fie pastor presbiterian — avea aspectul auster de rigoare — sau comis voiajor, reprezentant al unei firme de lame de ras — căci

nici fizicul, nici personalitatea lui nu aveau nimic deosebit. Mi-am amintit că există oameni care îl consideră cabotin, farsor, că stilul cărților lui, destul de pușin clar, a fost adesea criticat spunându-se că acest « expert în comunicare », nu prea reușește să « comunice » cu succes.

Discuția noastră a început de la doctorul Hans Selye, o mare somitate în materie de endocrinologie, părintele teoriei « stresului nervos », pe care urmam să-l văd a doua zi, și căruia McLuhan tocmai îi scrisese o dedicație pe ultima carte. Și am continuat cu tineretul. Pe atunci, fenomenul « hippy » nu degenerase încă în diversele forme de manifestări anti-sociale de mai târziu. . . Cu ocazia asta am aflat ce mult contează tineretul pentru acest venerabil tată de familie a, cred, șase copii (am văzut mai târziu o parte dintre ei, și pe soția lui — o tipică nevastă americană, echilibrată și gătită cu pălărioară cu flori). Teoriile lui despre tineret și educație m-au fascinat încă de cînd i-am citit cărțile, De fapt, teoria lui filozofică reprezintă o revoluționare a educației. McLuhan e de părere că omul contemporan nu posedă « cultură » temeinică, dacă lectura e singurul element prin care și-a dobîndit-o. « Astăzi, dacă vrei într-adevăr să fii un om învățat, trebuie să ai o cultură care să acopere nenumărate domenii ». Învățămîntul, spune el, « ar trebui să renunțe la angajamentul față de cuvîntul tipărit — care constituie doar o concentrare a simțului vizual — pentru a cultiva « simțurile totale » ale omului, care ne învață cum să folosim toți cei cinci cilindri, în loc de unul singur ». « Tinerii care au trăit în ultimii zece ani experiența televizorului, au asimilat, firește, dorința de a fi angajați, în profunzime, — ceea ce face ca toate scopurile depărtate ale culturii obișnuite, reprezentate în imaginație, să pară nu numai ireale, ci și neesențiale, și nu numai neesențiale ci anemice ». (*Understanding Media*)

În era electronică — spune McLuhan, totul se schimbă: individul, familia, mediul, educația, ocupațiile, relațiile « cu ceilalți ». El explică cum cuvintele și sensul lor, predispun copilul să gîndească și să acționeze în anumite privințe, în mod automat. Alfabetul, și tehnologia cuvîntului tipărit, au hrănit și încurajat un așa numit proces de fragmentare, un proces de specializare și detașare. Tehnologia electronică hrănește și încurajează unificarea, angajarea. McLuhan explică, de asemeni, cum în perioadele de mare tranziție tehnologică și culturală apar confuzii nenumărate și un sentiment adînc de disperare. Nu se putea, firește, să nu vorbim și despre « angoasă — una din bolile secolului » ! « Epoca noastră, spune McLuhan, această epocă a anxietății, este în parte rezultatul încercării de a face astăzi o treabă cu uneltele de ieri, cu conceptele de ieri ». Mi-a vorbit apoi despre tineret, care înțelege din instinct drama electronică din jur. « Astăzi tinerii trăiesc mitic și în adîncime. Dar se ciocnesc de procese de educație în situații organizate prin mijloace de informație clasificată — subiectele nu au legătură, ele sînt concepute vizual în termeni de schițe ». În asta constă, după părerea lui McLuhan, alienarea dintre generații. Și el spune mai departe: « Multe dintre instituțiile noastre de învățămînt suprimă experiența naturală, directă, a tineretului, care reacționează cu încîntare spontană la

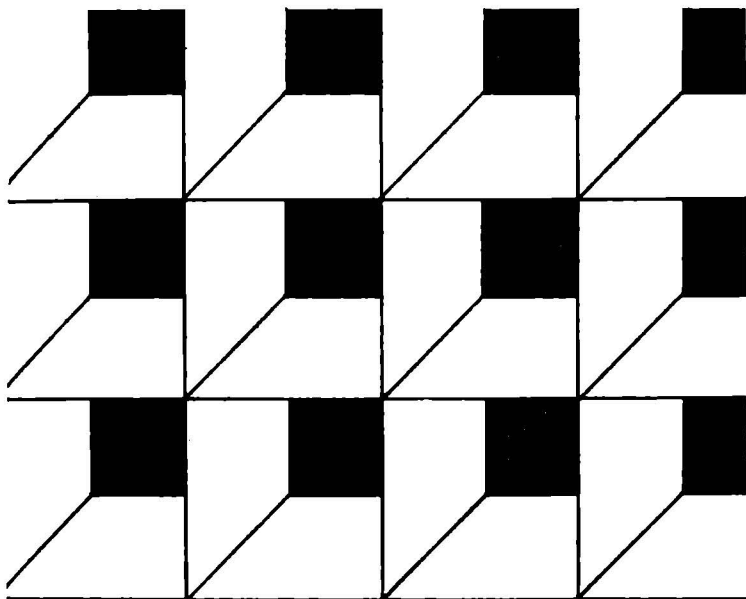
poezia și frumusețea noului mediu tehnologic, mediul culturii « populare » (adică « pop » — de mare popularitate). Aceasta ar putea constitui poarta lor către toate realizările trecutului, dacă ar fi studiată ca o forță activă (și nu ca una benignă). Tînărul nu găsește mijloace de angajare și nu poate descoperi cum se leagă domeniul educației cu lumea lui mitică de date și experiențe prelucrate electronic, pe care le exprimă reacțiile lui clare și directe ».

« Școala se află acum într-o luptă vitală, pentru supraviețuire, o luptă cu lumea extrem de convingătoare « din afară », cea creată de noile mijloace informaționale. Educația trebuie să se transforme din *instrucție*, *impunere* a unor tipare și șabloane, în *descoperire* — căutare, explorare — și în recunoașterea limbajului formelor. Tinerii astăzi nu mai vor ținte, scopuri abstracte, ei vor roluri — R O L U R I; adică o angajare totală. Ei nu mai vor scopuri sau ocupații fragmentate, specializate»...

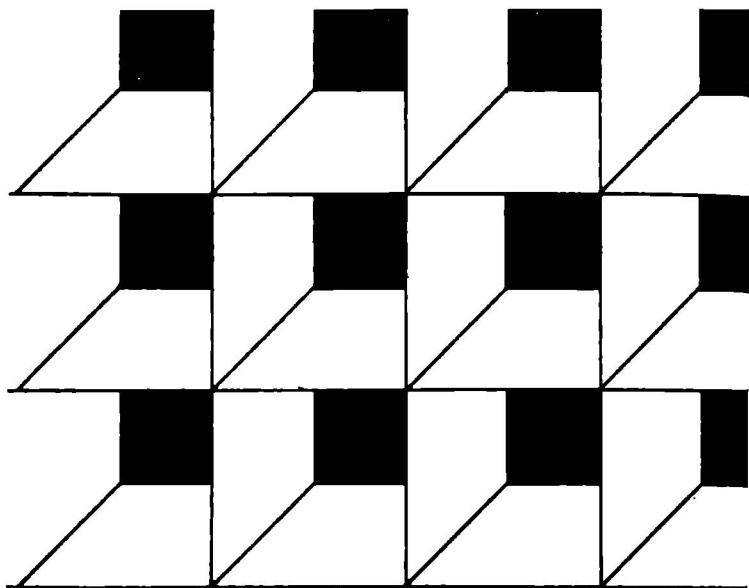
Am vorbit multe despre tineri cu Marshall McLuhan. . . tinerii pe care îi respectă și cărora le explică ceea ce ei simt din instinct, într-o serie de conferințe mai mult sau mai puțin « ortodoxe » pe care fie el, fie profesorul Parker, le țin în diverse puncte ale Canadei sau Statelor Unite, conferințe organizate conform legilor la care e supusă orice « marfă » materială sau spirituală în America, — de *impresarii*. Totul e simplu la el, așa cum e și persoana lui. El vrea să transforme procesul de educație într-un lucru agreabil, lipsit de efort. « Procesul de educație, spune el a fost multă vreme asociat doar cu noțiunea de încruntare. Când vrei să spui despre un student că e bun, spui că e « serios ». Epoca noastră oferă o ocazie unică pentru ca tinerii să învețe cu ajutorul umorului, — o glumă perceptivă sau incisivă poate avea mai mult înțeles decît o seamă de platitudini ce zac între două coperti. McLuhan mi-a povestit că o dată, după una din conferințele lor, au primit la Catedra de Comunicare, o scrisoare de la un tînăr care spunea: « Thank you for making me realise I am young and I enjoy it ». (Mulțumesc că m-ați făcut să-mi dau seama că sînt tînăr, și că asta îmi face plăcere ».)

Mai tîrziu, am coborît în biroul lui McLuhan. O cameră plină de cărți. Rafturi întregi cu cărți de jur împrejurul încăperii. Și hîrtii, și publicații — pe jos, pe masă, pe birou. . . Tipăriturile păreau să fi invadat universul acestui apostol al tehnologiei electronice. Mai erau și desene, și pînze suprealiste. . . Ce alăturare stranie a lumii anilor '30, cu tomuri aparținînd celor mai vechi timpuri, toate acoperite cu praf, — praful idilic al biroului de savant de la începutul secolului. . . — universul paradoxal, al unui om care încearcă să demonstreze desuetudinea cuvîntului tipărit.

N-am vrut un interviu pe bandă de magnetofon sau pe peliculă de 16 mm. Am vrut un autograf pe ceea ce constituie subiectul contestărilor sale: o carte. « Through the Vanishing Point », de Marshall McLuhan și Harley Parker.



"....compartmentaliza
 interests bring about
 of activity commonly
 insight, of imaginal
 Each of these activities
 place in which it must
 the anatomy of experi
 these divisions inhere
 of human nature."



—John Dewey
in the very constitution
ence then suppose that
abide. Those who write
is then assigned its own
ion from executive 'doing'.
called 'practice' from
a separation of that mode
tion of occupations and

« OROLOGIILE SAU MIROSUL TIMPULUI », DE ANATOL VIERU, CEA DINTÂI LUCRARE ROMÂNEASCĂ — ȘI PRINTRE PRIMELE PE PLAN MONDIAL — ÎNCORPORÎND ÎNTR-UN FAPT DE ARTĂ FRAGMENTE DIN GÎNDIREA LUI McLuhan, FOLOSEȘTE ÎN TEXTURA VIZUAL-SONORĂ REFLEXII DIN UNDERSTANDING MEDIA. BUCATA A FOST PREZENTATĂ ÎN PRIMĂ AUDIȚIE ÎN PRIMĂVARA ACESTUI AN LA SALA MICĂ A PALATULUI REPUBLICII DIN BUCUREȘTI.

TEXT ȘI PAGINĂ DE PARTITURĂ

- După descoperirea notației numerice spațiale, timpul s-a putut defini ca ceva ce se întâmplă între două puncte.
- Din împărțirea timpului în unități uniforme și vizualizabile vine simțul duratei și nerăbdarea între evenimente.
- Culturile analfabete nu cunosc acest simț al nerăbdării, adică al timpului ca durată.
- Orologiul este o mașină care produce secunde, minute și ore uniforme. Timpul e despărțit de ritmurile experienței umane.
- Orologiile au fost perfecționate în minăstirile medievale pentru a ghida viața în comun.
- Japonezii măsurau timpul cu tămiie: o gamă de mirosuri delicate dădeau ora, ziua, anotimpul, zodia.
- Fizicianul și savantul modern socot că fiecare lucru crează propriul său timp și spațiu.
- Pentru Indienii Hopi, timpul este ceea ce se întâmplă cînd « cucuruza se coace și turmele cresc ».
- Azi multiplicitatea ne place mai mult decît repetarea. Este diferența dintre un marș de soldați și balet.
- În era electronică s-a descoperit că instantaneul abolește timpul și spațiul, redînd omului o conștiință integrală și primitivă.
- Orologiul a creat timpul și i-a educat pe oameni să mănînce nu cînd le este foame ci cînd este ora prînzului.
- Orologiul, la fel ca furnalul înalt, a accelerat topirea mineralelor și creșterea conformismului în viața socială.
- Cînd vola să construiască o casă sau un oraș, omul tribal întorcea orologiul cosmic re-creînd procesul original al creației.
- Vizualul desacralizează universul și produce « omul nereligios » al societăților moderne.
- Urechea pune pe om în panică universală, în timp ce ochiul (prin alfabet și timp mecanic) protejează de presiunea acusticilor neîncetate.
- Culturile ezitînde, ca cea contemporană, sînt terenuri fertile de luciditate comică și tragică.

44



45



10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65

46

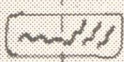


Campare

47

Maracas
Castagno

48



7

49



50



51



52



53

Botiglie

54



55

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65



56



8

57



58



59

Radio

60



10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65

61

M.d.k.

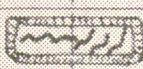
62



63



64



9

65



Potrivire cu

McLUHAN

În martie 1970 pe cînd pregăteam un concert cu muzică de Lassus, Ives și piese ale mele combinate cu coregrafie, mi-a căzut în mînă cartea lui McLuhan *Understanding Media*. Lectura a fost captivantă; nu-mi pot da seama însă dacă a fost ușoară sau grea.

La prima vedere cartea pare ușoară, chiar distractivă, avînd aspecte de Magazin. Pe de altă parte există însă fraze obscure, în care sensul miște prin sugestie; caracterul dispart al datelor și înmănunchierea lor neașteptată îngreunează citirea; ochii își fug în timpul lecturii. Mi-am dat seama apoi că există o legătură între concepția autorului și mijloacele prin care el o expune, o unitate între conținutul și metoda volumului, autorul mobilizează informații multilaterale din cărți și viață, ni le aruncă în tempo allegro și schițează releuri neașteptate între ele. Toate acestea îl plasează și într-un context estetic sau, în orice caz, sugestiv din punct de vedere artistic. Metoda e cea inductivă; autorul plutește într-o mare de fapte dispartate; există însă un număr de idei stabile, (refrene), la care McLuhan revine, readus de șuvoiul faptelor pe care le confruntă neașteptat. Te întreb: oare faptele îl mină pe autor, sau autorul stăpînește faptele? Intuiția precede sau rezultă? Greu de spus, fiindcă McLuhan este un artist în felul său. Metabolismul « general-particular » mi s-a părut foarte nutrit și activ în reflexiile acestui cercetător.

Nu știu dacă lectura a fost grea sau ușoară, dar ea mi s-a părut fascinantă tocmai datorită tensiunii dintre fapte și imaginație.

Cartea lui McLuhan m-a stimulat și prin aspectele ei antilivrești. Bineînțeles, nu poate fi vorba de o atitudine anti-culturală a acestui autor, ci de necesitatea sau obligația omului modern de a lărgi sau de a se supune, mai bine zis, unui cadru mai larg decît cel linear și strîmt al literei. Planul demonstrațiilor lui

McLuhan este difuz; în prezența doctrinei sale ne-gutenbergiene, doctrină mai degrabă a secolului, îți face impresia că autorului însuși nu-i ajunge cartea ca mijloc de expresie, ca « medium ». Mai târziu am cunoscut un album al lui cu fotografii intitulat *The Medium is the Massage*, confirmând acest punct de vedere.

M-a pus atunci pe gânduri ansamblul însuși al ideilor sale. Și mi-am adus aminte de legenda lui Pygmalion.

În lupta cu natura, omul vine în întâmpinarea acesteia prin tehnologie (întregul corp de cunoștințe și invenții). Tehnologia însă devine la rîndul ei natură și îl întîmpină pe om, transformîndu-l. Mîna prelungită a omului se depărtează de el și încețază a fi parte din om. Cea de-a doua natură poate deveni mai puternică decît prima; ea se poate ridica în contra omului. Pygmalion ajunge să poată fi sculptat de către propria sa sculptură.

A crea ceva viu poate însemna a nu-i calcula toate urmările și deci a nu prevedea o eventuală re-acțiune a creatului la creator. Procesul creației dă sentimentul puterii, însă creatul îl poate limita sau chiar lipsi de putere pe creator. Cele de mai sus asociază legenda lui Pygmalion de povestea Ucenicului Vrăjitor. A te juca cu elementele implică riscul de a ți le ridica în cap. McLuhan ne atrage atenția asupra dialecticii dintre om și creația sa, și o face, cred, ținînd partea omului.

În acest match plin de adversități al omului cu natura, mingea tehnologiei — pe care om și natură și-o aruncă unul altuia — joacă un rol ciudat. S-ar părea că adversitatea dintre oameni reprezintă un factor foarte stimulator. Cum altfel să înțelegem faptul că marile descoperiri moderne au apărut și s-au dezvoltat în legătură cu arta militară, adică cu lupta? S-ar spune că divizarea dintre oameni le dă forță în lupta cu natura. Nu sînt toate acestea frămîntări ale lumii contemporane? Lumea încearcă desigur un frison în fața tehnologiei pe care o dezvoltă. Cibernetica, forța atomică, intervențiile în structura genetică sau chimică nu vor sfîrși prin a scăpa controlului? Nu se vor declanșa forțe neprevăzute? Va avea omenirea tăria morală de a face să învingă tendințele ei centripete?

Dar McLuhan nu se ocupă de toate acestea. El ne arată doar cu mare perspicacitate cum tehnologia « sculptează » pe om, cum ascute sau, dimpotrivă, tocește unele simțuri. Domeniul este extrem de delicat și cere multă intuiție: omul cu greu poate transforma în obiect propriile sale simțuri. McLuhan ne uimește prin intuițiile sale cu privire la aceste porți prin care omul se deschide către lume, prin care lumea îl închide pe om — în primul rînd « simțul-idee » al timpului și spațiului. Dar la aceasta voi reveni mai jos.

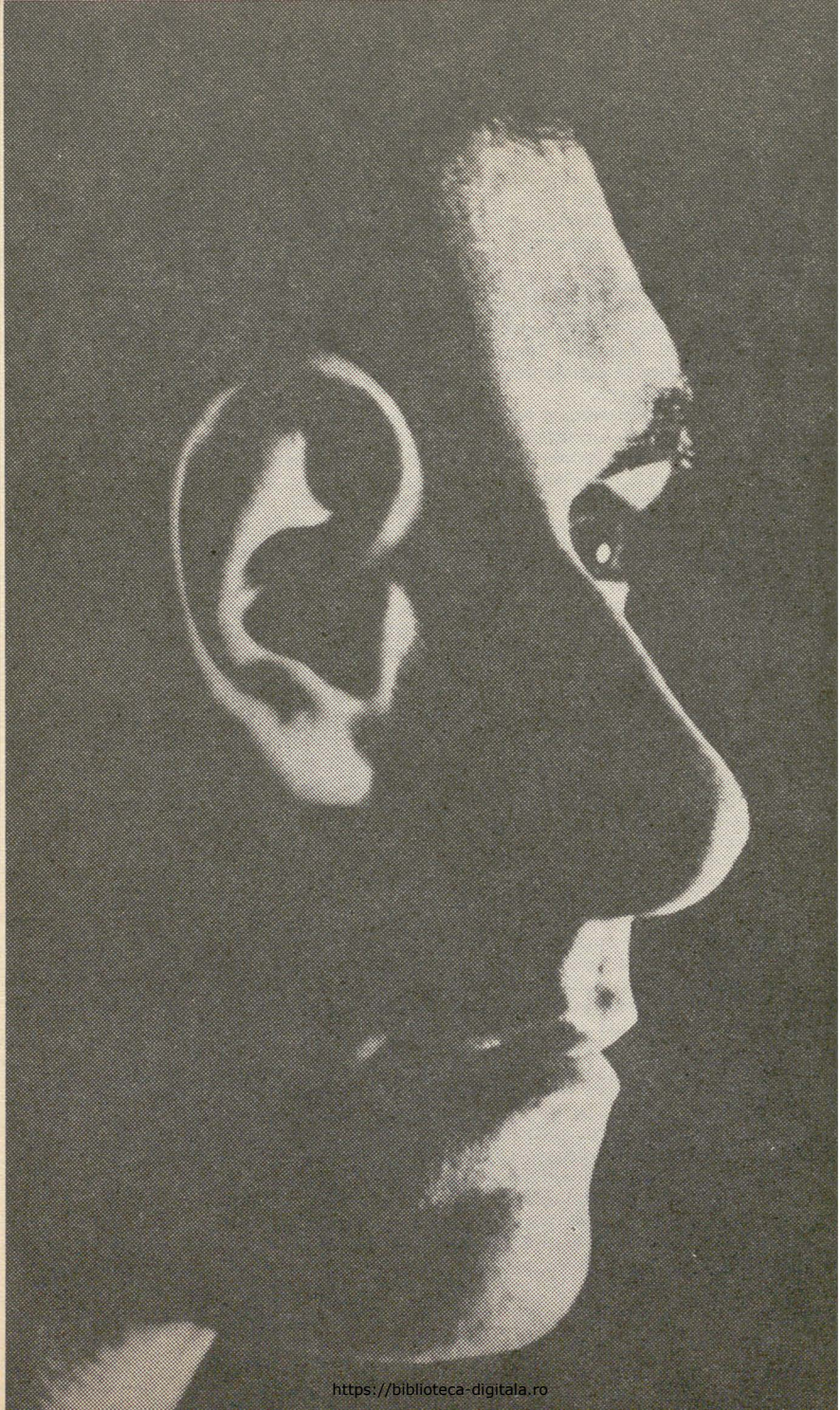


În mod neprevăzut pentru mine, fragmente din cartea lui McLuhan au intrat în lucrarea « Orologii » pe care tocmai o pregăteam pentru concertul de la 20 aprilie. Textul participă atît ca mijloc de expresie cît și ca conținut.

Lucrarea în sine nu mi-a fost inspirată de McLuhan, ci doar colorată și lumînată de el; la rîndul meu nu sînt un livresc și lucrările mele nu pornesc din cărți; folosesc textele altora atunci cînd am sentimentul a le fi scris eu însumi. Doream să dau o încheiere concertului; mai târziu diferite persoane l-au numit « de autor »; intenția mea era doar să-l încheg, fără pretenția de a mă oglindi în el.

Încă înainte de a ști cum se va numi noua piesă, fără a fi hotărît dacă avea să aibă text și cu atît mai puțin, care avea să fie acel text — pornisem de la o structură care mă preocupă în ultimii ani: sita de multipli.

Apelam la simțul periodicității pe care îl are fiecare om cu patru clase primare: din 2 în 2, din 3 în 3, din 5 în 5, din 13 în 13, etc. Multiplii de 2 și 3 sînt desigur mai frecvenți decît multiplii de 13 și 17; fiecare număr (și piesa mea este numero-



ată de la 1 la 83) este fie produs de numere prime, fie număr prim; numerele prime, 2,3, . . .13,17 și toate celelalte, pînă la 83, au devenit personajele bucății mele. Numerele mici se repetă mai des, — ele vor fi mai puțin pregnante și vor forma magma piesei; numerele mari au frecvență scăzută, fiind deci din ce în ce mai pregnante. Personajul 2 se materializa printr-o bandă magnetică în care se îmbină muzica piesei mele « Clepsidră » cu o muzică vocală indiană. 3 — un dansator. 5 — un text. 7 — « Cantiones sine Textu » de Lassus. 11 — « Rezonanțe Bacovia ». 23 — clopote. 41 — sonerie, etc.

Personajul 5 — textul rostit, am hotărît să-l spicuiesc din *Understanding Media*. Nu mi-a fost greu să aleg, sau mai bine zis, nu a trebuit să aleg, pentru că aproape fiecare frază de care dădeam, mi se părea semnificativă în propriul meu context.



Așadar, McLuhan participă în « Orologii », înainte de toate sub formă pur verbală (timbru-vorbă); stabilisem periodicitatea 5 ca cea mai convenabilă pentru acest fenomen desfășurat în timp.

Nu am potrivit conținutul textului în funcție de conținutul momentelor coregrafice sau muzicale; le-am lăsat aproape la voia întâmplării. Am pus deci în joc o idee destul de periculoasă: independența momentelor față de întreg. Micro și macrostructura sînt însă, după cum știm, legate între ele; aceasta este o lege generală a fenomenelor și — în orice caz — o credință adînc înrădăcinată a culturii europene. Bine înțeles, interdeterminarea poate fi mai mult sau mai puțin strînsă; într-un ansamblu logic ea atinge probabil punctul maxim; în alte fenomene este mai puțin strînsă. Oare mai este viu un organism în care această interdeterminare este perfectă? Și, oare se mai poate numi structură fenomenul în care ansamblul nu mai are legătură cu părțile sale? În « Orologii » lipsa de determinare reciprocă tinde spre limita de jos, fără însă a putea sau a vrea să o atingă. . . În artă, de altfel, deseori ansamblurile se constituie « singure », fără voie; ochiul celui ce contemplă compune, își crează singur, ansambluri.



Rămîne să mai vorbesc despre participarea textului lui McLuhan prin înțeles, și nu numai ca fenomen sonor.

Cele 16 fraze sînt extrase din capitoul intitulat « Orologii » sau « Miroslul timpului ».

Una din preocupările mele muzicale statornice în ultimii ani a fost aceea de a « palpa » spațiul și de a « auzi » timpul. Vorbeam mai sus despre simțuri-idee. Printre aceste fundamentale afect-idee-condiție umană, găsim *timpul* și *spațiul*, în care sînt totodată și categorii filosofice și realități ale lumii fizice. Pe mine mă interesează în primul rînd realitatea lor psihologică, fără a o rupe de altfel în mod deliberat de latura filosofică sau fizică. S-ar putea întîmpla ca această preocupare să aibă în cazul meu o anumită culoare psihologică; de exemplu, sentimentul de timp îmi este asociat aceluia de eroziune; în « Ciurul lui Eratostene » acesta este sentimentul care transpare dincolo de cortina comediei.

Fără a dori să anticipez, cred că mă îndrept din nou spre preocuparea psihologică în artă; acum însă este vorba de un psihologism cu implicație metafizică. Am în vedere nu latura balzaciană a psihologiei; la fund stă intuiția sau speranța că o cercetare psihologică ascuțită ne-ar putea da informații despre însăși realitatea timpului și a spațiului. Ceea ce « exprim » în artă este uimirea, fiorul punerii în contact cu aceste categorii.

În această direcție McLuhan a însemnat pentru mine o descoperire neașteptată. Vorbeam mai înainte despre perspicacitatea lui în sondarea simțurilor așa cum au fost ele influențate de « medii ». Sînt extrem de interesante considerațiile lui despre ochi și ureche, cu balansul între aceste două simțuri capitale, cu dialectica lor. Punerea în legătură a sentimentului timpului cu simțul olfactiv este dintre cele mai stranii și sugestive: « Japonezii măsurau timpul cu tămîie; o gamă de mirosuri delicate dădea ora, ziua, anotimpul, zodia ».

Încercarea de a detecta locul în care percepția se leagă de idee ar putea apropia decisiv psihologia de cercetarea ontologică.



Înainte de a încheia aceste însemnări mă întorc la « Orologii », la potrivirea mea de ceas cu McLuhan.

Ce poate fi lucrarea care a rezultat? Colegi muzicieni au ezitat s-o numească compoziție muzicală; i-au spus de exemplu « propunere », fiindcă pe raftul muzical ea nu-și găsește loc. Sentimentul necesității se manifestă și prin aceea că nu-ți poți refuza sarcina ce-ți propui; în această situație m-am aflat compunînd « Orologiile ». Dacă rezultatul a fost întrucîtva neașteptat pentru unii, și chiar pentru mine însumi, aceasta nu mai are prea mare importanță.

Cît despre limitele muzicii sau ale artei: 1. Ele nu sînt precis și pe vecie delimitate; 2. Ele sînt mai greu de atins decît se pare. Muzica stă deseori aproape de alte aspecte ale umanului. Dar poate că este frumos să tinzi mereu spre limite, să te apropii tot mai mult de ele, cu grija să nu le treci vreodată.

"Televiziunea întregește ciclul sensoriului uman. Urechea omniprezentă și ochiul mișcător au abolit dictatura scrisului, — metaforă acustic-vizuală specializată pe care s-a clădit dinamica civilizației vestice."

Marshall McLuhan.



MARSHALL McLUHAN

și contestarea livrescului

Explozia provocată acum câțiva ani de *Galaxia Gutenberg*¹ a însemnat descătușarea unei adevărate reacții în lanț care trecînd prin *Understanding Media* și percutantul *The Medium is the Massage*², a transformat pe profesorul canadian Marshall McLuhan dintr-un conștiincios universitar pierdut în anonimat, într-una din cele mai cunoscute și dezbătute personalități ale emisferei vestice; aclamat de unii drept primul « pop philosopher », criticat cu îndrjire de către alții pentru vina de iconoclast negator, țintă totodată a variate încercări de ridiculizare, dar devenind nu mai puțin, pe zi ce trece, din ce în ce mai popular și aplaudat, — McLuhan a preluat de curînd conducerea catedrei Albert Schweitzer de științe umanistice, la Fordham University din New York. Ultimele sale lucrări, *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting* (Prin punctul de fugă: spațiul în poezie și pictură) — și *Mutations* 1990 (prognostic a mutațiilor în sexualitatea umană) n-au făcut decît să adauge popularității lui crescînde.³

¹ The Gutenberg Galaxy: *The Making of Typographic Man*, by Marshall McLuhan, University of Toronto, Press, 1962.

² 1964 și respectiv 1967

³ 1968 și 1969; primul studiu, în colaborare cu profesorul Harley Parker.

De unde atîta vîlvă și această zgomotoasă consacrare? Problema primordială ridicată de McLuhan este aceea a rolului jucat de «mijloc» în comunicarea faptului de cultură. După el mijlocul e departe de a fi indiferent: dimpotrivă, prin însăși calitatea lui vicară, el colorează atitudinea și reacția receptorului în transmiterea oricărui mesaj. De la Renaștere încoace, principalul cărăuș al faptului de cultură a fost cartea, care — odată cu revoluția industrială, ajunge un adevărat bun de consum, dotat cu o putere de pătrundere în massă necunoscută epocilor precedente. Prin caracterul ei portabil, ușor manipulabil, indefinit reproductibil; prin calitatea cvasi-geometrică a literei, a rîndului și paginii, — cartea modernă, spre deosebire de *charta* antică și medievală, favorizează introspecția tăcută, ruminarea solitară și egocentrică a faptului de cultură vehiculat. Mesager al cugetării unui om, o carte poate stabili simultan, la orice depărtare dar pe nevăzute, un dialog individualist separînd net între ele persoanele în carne și oase, cărora de altfel li se substituie prin geometrismul convențional al negrului pe albul de hîrtie, unde se succed cu fixitate semne moarte: ochiul le parcurge linear și silențios, decodîndu-le pentru sine.

Cu solida erudiție a formației sale clasice, medievale și renașcentiste, McLuhan știe că, înainte de răspîndirea tiparului, comunicarea faptului de cultură prin semn scris se făcea într-o manieră întrucîtva diferită: *chărțile* fiind puține, prelucrarea și lectura lor se săvîrșea împletită în mod obligatoriu cu filtrele oralității: comunități adunate primeau astfel în auz comunicarea — fie citită cu glas tare, fie repovestită liber. Acest moment median fusese la rîndul lui precedat, susține McLuhan, de imemorialul stadiu «audil-tactil» al umanității dinainte de inventarea alfabetului fenician, cînd comunicarea cea mai durabilă putea îmbrăca forme ideogramice și picturale, faptul viu al raportului de gîndire inter-omenesc săvîrșindu-se însă vocal (și totuși pertinent), într-un balans armonic al întregului buchet simțual: zeul indian al dragostei călărește o zburătoare, ținînd într-o mînă floarea iar în cealaltă cinci săgeți închipuînd pentarhia egalitară a celor cinci simțuri. Condiția memoriei în această etapă a evoluției omului explică păstrarea și transmiterea orală a unor opere ca *Iliada*. Într-un tîrziu, «linia Gutenberg», etapă terță, aduce firește cu sine nenumărate avantaje împreună cu o sumă de urmări ambivalente: ajută fixarea limbilor, strînge în chingi unificatoare națiunile Europiei, dăruie popoarelor conștiința de neam, vulgarizează cuceririle minții: ins cu știință de carte devine sinonim cu om cultivat.

În virtutea formației sale psihologice și informaționale, McLuhan se întreabă însă care au putut fi efectele noului stil de canalizare a culturii asupra psihismului individual. Distanța temporală scursă oferind astăzi un mulțumitor recul, interpretarea faptelor devine mai ușoară, — McLuhan rămînînd însă printre primii care să-și fi pus cu seriozitate un număr de întrebări: invazia de monocluri, lentile, ochelari și *face-à-mains* a frapat încă pe prea puțini observatori în calitatea ei de fenomen propriu culturii noastre. Fapt este că înaltul procentaj de miopi și de presbiți, alături de pletorei de hîrtie tipărită ce dă astăzi de furcă instituțiilor de prelucrare, sortare, abreviere, fișare, microfilmare și clasare a informației, — pare a converge indicator asupra unui singur organ: ochiul.

Iată așadar că mijlocul (*the medium*) — pe nume semnul tipografic, afectează nu numai spațiul material din rafturi și fototeci, născînd acolo supraaglomerarea cunoscută științei biblioteconomice contemporane¹; provoacă nevoit și o accelerare

¹ În *Through the Vanishing Point*, (New York, Harper) 1968, p. 254, McLuhan citează pe John R. Platt explicînd în *The Step to Man* modalitatea de a încorpora într-o bibliotecă electronică de dimensiunile unei gămălii de ac cele peste 20 de milioane de titluri literare existente astăzi pe lume.

a procesului de parcurgere și decodare, — crescut, ne spun experții, de la 27 000 de cuvinte pe oră (cititorului mediu) la circa 50 000 de cuvinte (prin tehnicii specializate de lectură « în diagonală »); și, de loc întâmplător, lovește ochiul prin supra-solicitare favorizind și stimulind progresul, ca și reversurile, oftalmologiei. Dar aceasta nu ar constitui decât fațeta exterioară a problemei: McLuhan susține că în virtutea conexiunii generale, psihicul omului cultivat supus « mesajului » bibliomorf accelerat, forțat, aproape în exclusivitate pe vadul taciturn al ochiului, — a dus la alterări ale sensibilității și înțelegerii, la divorț în hora cîndva unanimă a porților perceptuale, iar pe plan relațional extrinsec, la individualism și ruptură de comuniune semenilor; litera, potrivit lui McLuhan, ar fi contribuit într-o măsură nebănuită de mare la unidimensionalizarea omului modern, produs și creator al faptului său de cultură.

Dacă este adevărat că monofazarea sensibilității omului de cultură occidental contemporan se datorează și excesului de percuție vizuală convențională, ultimele decenii au creat o revoluție răsturnînd fundamentul raporturile încetățenite de la Gutenberg încoace: odată cu intrarea în joc a electricității, omul modern a început să folosească canale noi și diversificate pentru transmiterea mesajului de cultură; dublarea cărții — ea însăși un *mass-medium* străvechi și venerabil — de către cinematograful, radio și în special televiziune, — *mass-media* electronice — e de natură, zice McLuhan, să restaureze polidimensiunile armonice ale porților perceptuale, marcînd debutul unei ere mai potrivite cu natura omului decît interludiul celor patru veacuri dominate de bibliofilia monocordă și suverană.

Trăim, afirmă gînditorul canadian, într-un univers suferind de pe urma celei mai importante mutații de « environment » din cîte a cunoscut umanitatea: globul e astăzi scaldat în ambianța electronică; psihicul nostru are de răspuns unor stimuli fără precedent atît ca profil cît și ca anvergură; orice compartimentare și secluziune a devenit imposibilă; sîntem influențați și modificați laolaltă, siliți să ne mulăm pe nesimțite în structuri informaționale și artistice ce evoluează într-un ritm tot mai accelerat, antrenîndu-ne fără îndurare în siajul lor impetuos. Afirmățiile lui McLuhan s-ar putea destul de bine ilustra prin evocarea participării simultane și unanime a României la dramatica luare de conștiință, combatere și, finalmente, învingere a uriașei încercări la care a fost de curînd supusă de haosul apelor răzvrătite: ar fi suficient să suprimăm mental din « environment » instrumentalitatea mijloacelor electrice de comunicare și informare, — radio, telefon, televiziune, ca să ne putem cu ușurință închipui enorma diferență de atitudine și reacții la care ar fi dat naștere confruntarea cu urgia: o simplă comunicare prin literă, (lăsînd la o parte factorul întîrziere și decalaj) ar fi avut fără îndoială efecte mult mai terne asupra reacțiilor individuale și, în consecință, ar fi scăzut și calitatea ripostei conștiințelor unite: mediul înîruieste recepțarea mesajului. Într-o eră de « environment » electronic, continuă McLuhan, problemele se cer privite nu atît prin oglinda retrovizoare a epocilor revoluate, cît mai ales prin sondarea inteligentă a drumului ce se deschide înainte. Autorul devine așadar profetul erei viitoare, în legătură cu ale cărei excese ține însă să-i pună în gardă pe contemporani: întocmai ca marinarul lui Poe măsurîndu-se cu Maelstromul, și care biruia stihia cercetînd cu luciditate acțiunea derivei, McLuhan își invită cititorul să reflecteze la tactica de adoptat în fața bombardamentului informațional electronic, pentru a se putea folosi de el ca de o pîrghie în vederea restaurării « omului integral ». În aceasta el se definește ca titularul unui rol nejuțat de nici un observator înaintaș la momentul incipient al vîrstei precedente, era Gutenberg. McLuhan denunță cu detașare axiomatică laturile nefaste ale canalului tipografic, proorocește încrezător mersul înainte al culturii, prin

lui rămân notorii; spiritele academice îl detestă, publicitarii îl adoră, majoritatea criticilor realizează că prezintă o importanță supărătoare și incomodant de mare; problema și necazul par să provină din aspectul neobișnuit al operei: McLuhan nu este pur și simplu « dificil » în sensul belfericesc al cuvântului (obscur, alambicat, tehnic etc.) ci — mai mult decât atât — își exprimă în mod deliberat ideile într-o scăpărare care deconectează categoriile noastre firești de înțelegere a unui discurs teoretic: raportul dintre conținut și formă îmbracă în scrierile lui o înfățișare insolită, McLuhan punând de fapt cititorului o neobișnuită problemă de ordin semantic »¹.

Cîteva distincții în evaluare ni se par în consecință de rigoare: contestarea mcluhaniană nu trebuie supraapreciată, ca avînd drept obiect fondul însuși al crizei de civilizație frămîntînd în prezent Occidentul; Marshall McLuhan, filolog, literat și specialist în comunicații, gravitează în primul rînd cu întreaga sa demonstrație în jurul arterelor de circulație ale fluxului informațional, concentrîndu-se asupra cauzalității lor materiale răsfrîntă sincron și diacronic în *psyche*. Vulgarizînd parabolic, McLuhan ar putea fi asimilat unui specialist în drumuri, căi, poduri și terasamente: în epoca lui Vitruviu — *omnis comparatio claudicat* — el ar fi fost legat de pledarea cauzei bunei conservări a mărfurilor în cărașie pe rețelele pietruite de la Roma spre provincii, și din provincii către Roma. Firește, calitatea bunurilor vehiculate nu poate să nu privească pe specialistul în comunicații. Dar atunci cînd își ridică glasul, ar fi o eroare să-l luăm drept vexilar în titlu al neguțătorilor de aveauți.

Chiar atunci cînd McLuhan afirmă că *mediumul* e însuși mesajul — că Via Appia ar fi însăși Roma, prima precauție interpretativă e aceea de a distinge jocul de cuvinte și figura de stil, insolitul percutant și violența cu care e dinamitat canalul — de apa scursă prin el: « Vederile lui Marshall McLuhan cu privire la mijloacele moderne de comunicații se situează undeva la jumătatea drumului dintre a fi o simplă reprezentare a expresiei lor, — așa cum apar societății occidentale contemporane, și a reprezenta, pe de altă parte, o teorie cu privire la ele — în limitele pseudo-teoriei și mitului. Am putea deduce de aici », afirmă criticul englez în eseu sus citat, « că sarcina principală a unei teorii sociale rămîne aceea de a demitiza o mitologie, și a duce mai departe închegarea unei adevărate teorii istorice a comunicărilor, odată cu o reală luare de conștiință în fața noii conștientizări. Prin însăși prezența ei, o atare sarcină ne dă măsura importanței lui McLuhan. În ultimă instanță el nu face altceva decât să ne facă conștienți de nevoia regîndirii a ceea ce el însuși a gîndit cel dintîi. Dar acest lucru reprezintă în sine o foarte mare realizare. Căci reconsiderarea unei arii a cărei însemnătate el a înțeles-o cu mai multă acuitate decât oricine, ne duce în mod necesar și la revizuirea ideilor noastre cu privire la om și la societate »².

Înțelegînd în acest fel raportul dintre *mediumul* și mesajul lui McLuhan, apreciînd la justa scară instrumentalitatea operativă implicată, și distingînd-o de prețurile de care funciar rămîne totuși legată, *contestarea literiei* apare investită, la crainicul filozofiei « pop », cu valențe ce nu se cad minimalizate: pozitive și deschizătoare de orizont pentru inteligență ni se par în primul rînd sondele de lumină aruncate de McLuhan în analiza retrospectivă a istoriei cărții: deși în parte și chiar în mod inevitabil contestabile, interpretările cu care cercetătorul abordează *Regele Lear*, *Gargantua*, *Don Quijote* ori *Dunciada* lui Alexander Pope în

¹ Tom Nairn : *McLuhanism: The Myth of Our Time*, în *McLuhan: Pro and Con*, op. cit. p. 140

² Tom Nairn, op. cit. p. 152

The Gutenberg Galaxy, rămîn pilduitoare pentru forța sa de pătrundere în țesătura artistică a unor opere-pilon, privite prin prisma lor de document-mărturie.

În al doilea rînd e de reținut luciditatea cu care autorul a abordat « trăsătura electrică » a secolului actual, raportînd-o la « trăsătura mecanică » inaugurată de Renaștere. În valoarea iluminantă a acestei paralele se află probabil și punctul de pornire al utopismului optimist dezvoltat de gînditorul canadian pe treapta superioară și frontonul edificiului său de pluridimensională inteliecție; de pe pinacul acestui templu, McLuhan nu se mai mulțumește să conteste, ci profetizează: aici de altfel ni se pare că se află punctul cel mai vulnerabil al demonstrației sale galactice; căci cedînd tentației schelarului ridicat la contemplarea în strălucime a unor priveliști mai largi, Marshall McLuhan crede a întrezări dincolo de neguri orizontul viitorimei; prin prisma sa optimist-melioristă el e dispus să facă mediilor un credit în care se estompează rolul socialului și moralului, autorul uitînd în aparență că, deși electronizate, mediile rămîn în ultimă instanță o variantă a literei: *littera enim occidit, spiritus autem vivificat*.

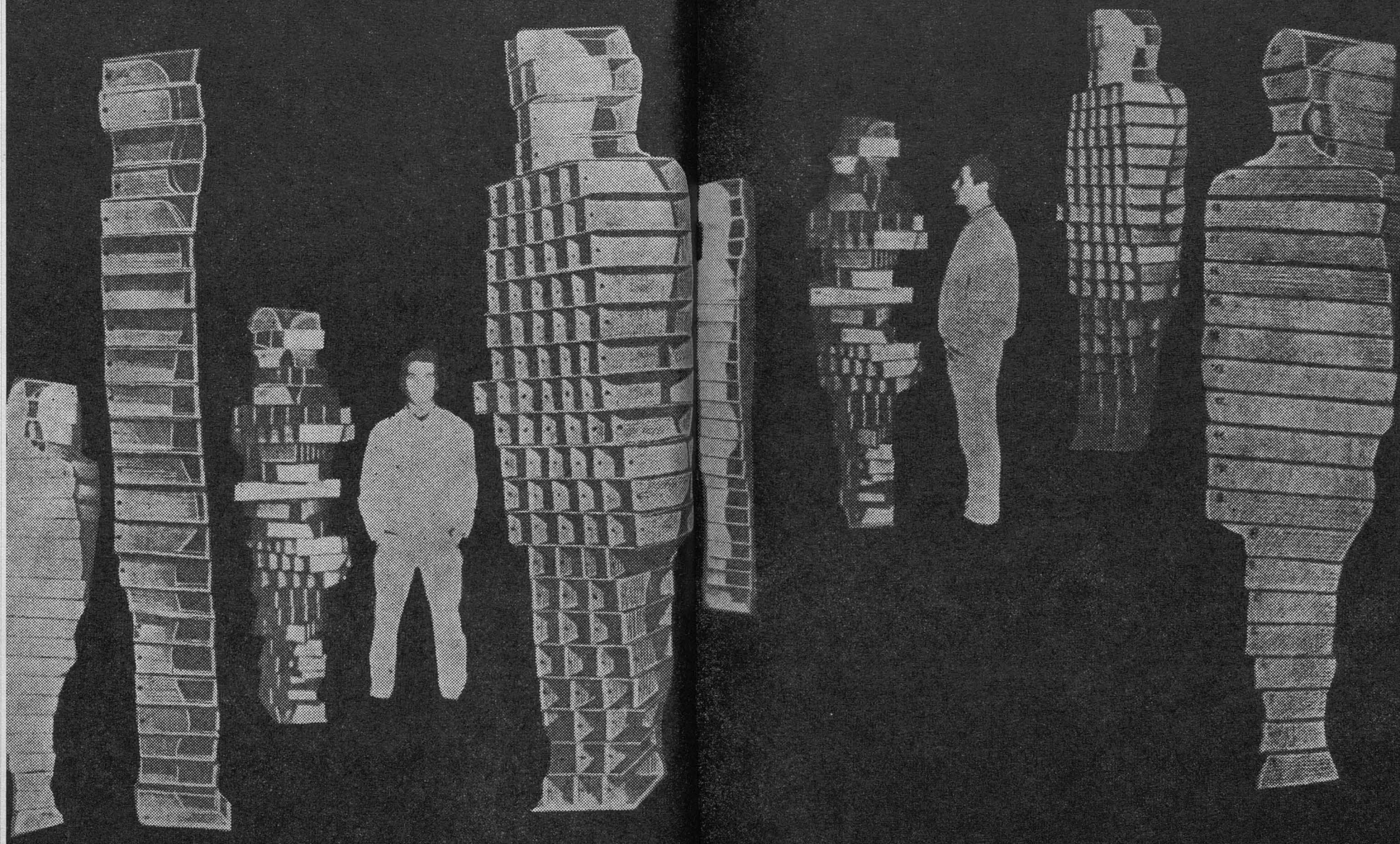


În contextul contestației contemporane, explozivitatea mesajului lui McLuhan, scandalizînd de-a valma pe moștenitorii spiritului belfer, scrib și bibliolatriu, marchează o notă cu totul singulară: departe de « pop-art »-ul rauschenbergian, de dangătele bușite ori dogite ale faurilor de concretețe muzicală, străin de obscuritatea stihială a subpămîntenelor traiecte *underground*, mcluhanismul se vrea fulgurant și luminos ca un voltaic curcubeu prevestitor de eră și alianță nouă. Contestarea lui McLuhan se răsfrînge așadar în Utopie. Tărîmul hrănirii acestei utopii a fost și este — la o analiză mai atentă — cumplita sete și cumplita foame a omului contemporan numită *nevoia comuniunii*. După cum remarcă cercetătorul american James Carey într-un studiu recent dedicat genezei mcluhanismului, « sîntem înclinați să pierdem cu ușurință din vedere faptul că termenul *comunicare* e rodul aceleiași tulpini care a dat *comuniune* și *comunitate*: încercarea de a funda și stabili această comuniune constituie în fond obiectul strădaniilor actuale și în cîmpul teoriei comunicației. Relevanța și însemnătatea lui McLuhan stă tocmai în tentativa noastră a tuturor de a găsi o soluție la dilema comuniunii. Într-o epocă în care, mai mult ca niciodată, oamenii se află rezecați de rădăcinile unei comuniuni reciproce autentice, într-un moment cînd raporturile lor cu mașinile și cu tehnologia par mai durabile și mai importante decît raporturile interumane, McLuhan e cel ce crede a descoperi salvarea umanității în tehnologie »¹.

Locul contestării mcluhaniene în concertul contemporan trebuie, poate, căutat undeva între năzuința dinamismului poetic, în vîrf de lance, a creației lui Teilhard — crezul perfectibilității, în infinit, a noosferei; echidistant pe undeva de sumbra gramatică analitică a lui Marcuse, disecînd dezabuzat silniciile monodimensionalizării, cu acumenul finalizării rătăcit în straturile afunde ale subconștientului. Măcar în parte, comparativ cu ei, poziția lui Marshall McLuhan față de criza civilizației occidentale apare hrănită din motivări și perspective mai apropiate de real: paradoxal, — atunci cînd contestă ca și atunci cînd profetizează, — ruda sa structural cea mai apropiată ar putea fi, *mutatis mutandis*, spiritul unui Thomas Morus.

¹ James W. Carey: H.A. Innis and M. McLuhan in *McLuhan Pro and Con*, op. cit. p. 305.

THE CAKE MAN - "L'HOMME GÂTEAU" - MOVABLE - NEAGU P.
VALPABLE ART - EDINBURGH 1969 R. DEMARCO GALLERY



OCHII ELSEI

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire

.....
Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y luit
Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure

Aragon: Les yeux d'Elsa

Memoria poetului nu se va mai rătăci, contemplându-i, nici cerul nu va mai avea de ce să fie gelos. Peste strălucirea acestor ochi pleoapele au căzut grele, definitiv. O măsură a frumuseților lumii a trecut în neființă odată cu Elsa Triolet.

Confruntată cu legenda, ea izbutise să transforme de mult nobila povară într-o grație a bunelor Parce, pășind cu liniște sub cupola de vis, ca și cum ar fi fost singurul tărâm accesibil, ei și tuturor celor din preajmă.

Așa cel puțin apărea adolescentului care eram în acel miez de vară 1947, când pentru câteva scurte fracțiuni de timp — ridicate brusc la suprafață din vraful amintirilor prea devreme pentru a fi ordonate, de vestea dispariției sale — am putut-o privi de aproape pe Elsa Triolet. Am privit-o cu acea curiozitate specifică vârstei, care îmi dau seama acum că era un amestec de cruzime și mare naivitate, hotărât să verifice întrucât versurile poetului își aveau ori nu îndrituire. Mai întâi a vorbit în sala fostului Senat despre « condiția scriitorului » cu intenția de a clarifica noțiuni ca « angajare », « avangardă » « conformism », în fața unui public direct interesat, numeros și asupra căruia a exercitat din capul locului o blîndă fascinație, nu atât prin culoarea verbului, cît prin propria-i prezență, iradiantă, magnetică. Am identificat odată în plus acest magnetism a doua zi, când într-un alt loc venise rîndul lui Aragon să conferențieze despre poezie și a făcut-o cu atenția mereu îndreptată către Elsa, luată martor și punct de sprijin și argument suprem, într-o dezbatere care pentru toată lumea avea, evident, același focar. Cu un zîmbet supus pe chip și în ochii parcă din ce în ce mai profunzi și mai transparenți, Elsa accepta și domina situația, dînd senzația nu că ar cataliza interesul unei întregi mulțimi, ci că participă la gîndurile fiecăruia dintre cei de față. Pe nesimțite raporturile se inversaseră: din privilegiată a inspirației poetului, se revela ca o condiție primordială a pathosului creator. Chiar pentru cine o întîlnea absolut pasager, era evidentă această calitate a făpturii Elsei de a răspîndi în jur un farmec subjugător și stimulator în același timp. Am privit-o și mai de aproape semnînd autografe la actuala librărie Kretzulescu. Găsea pentru oricine o vorbă simțită și se lăsa, fără protocol, asediată de întrebările celui dintîi venit. Ce puteam fi altceva cînd am interogat-o despre Saint-Exupéry pe care îl cunoscuse ? A răspuns prin amintiri lapidare, rostite cu atîta tandrețe însă, încît firească timiditate și distanță fuseseră suprimate ca prin minune. Condițiile m-au îndemnat să merg mai departe și să-i solicit cîteva cuvinte pentru emisiunea radio-fonică destinată elevilor. Le-a așternut fără insistențe pe un carton tip carte poștală, la care acum mă uit emoționat și pe undeva încă nedumerit. Mai mă simt sub vraja acelor ochi și nu sînt sigur că n-a fost închipuire !

Geo Șerban

ÉCOUTER-VOIR

r o m a n

fragmente

II

OMUL DIN FLORENȚA

[...] Viața în trompe-l'œil. Sînt cîștigat treptat de optica Madeleinei, nu, de suspiciunea ei, de neîncrederea ei. Mi se părea că eram foarte aproape de ea, dar cînd vroiam s-o prind trebuia să cedez în fața evidenței: ea era altundeva. Abilitatea diabolică a unui artist pictor mă făcuse să cred în prezența ei. Ar fi putut fi foarte bine luată drept una din figuri în sala de festivități a aceluia castel pe care-l vizitarăm, pictate toate în trompe-l'œil: doamne și domni costumați și mascați ocupau lojile din jurul sălii, se sprijineau de pereți, de coloane, erau așezați pe balustrele lojelor, se ascundeau prin colțuri . . . oglinzi măreau confuzia, nu mai distingeam dreapta de stînga mea, mi se întîmpla să mă descopăr în propriul meu spate. O căutam pe Madeleine prin această mulțime care nu aștepta decît doar muzica pentru ca să se azvîrle în mijlocul sălii, să se învîrtească, să danseze . . . O prinseri de umăr așa cum te ciupești ca să te convingi că nu dormi. Ea se întoarse, uluită: « Nu vă simțiți bine? » și se smulse din strînsoarea mea. Un arlechin îmi rîse în nas. Pesemne că eram ridicol.

Același castel avea și un teatru, un larg culuoar de geamuri te ducea acolo din sala de festivități, printr-un șir de figuri de ceară costumate. Și intrarăm în sala de teatru deschisă spre o scenă fără fund, ce se pierdea în depărtare cât cuprinzi cu privirea, precum infinitul oglinzilor. La început culisele o încadrează, apoi o urmează, apoi o părăsesc, lăsînd-o să scape și să alerge singură spre orizont. Și am văzut, am văzut cu ochii mei, Madeleine pe scenă, cu spatele spre sală, cum se distanța de mine, mergînd spre fundalul infinit de îndepărtat și dispărînd în cele din urmă acolo unde paralelele se ating. Madeleine, înghițită de perspectivă, în adîncul memoriei, dincolo, acolo unde nu mai e nimic. Mă mișcam, o porneam din loc.

Acest gust al omului pentru falsa-aparență, trompe-l'œil, pentru iluzie, simulare, inducere în eroare . . . Nenumăratele chipuri de a face artă. N-ai fi putut suporta o noapte singur în acest loc unde trecutul deghizat să vină să mă înhațe de gîtlej, printre umbrele nu ale unor ființe care au trăit, ci ale unor personaje care nicio-dată n-au fost decît joc, fantasmagorie. Mi-am permis s-o iau de braț pe Madeleine și s-o duc afară.

Ziua stătea să moară. Am rătăcit printr-un parc, pierzîndu-ne, revenind la castel. Noaptea ne-a prins pe o înălțime, ceva ca o punte deasupra unui abis, fluturi sub o pălărie melon, neagră, neagră. De acolo, trebuia să ne găsim drumul spre un alt teatru, viu. O rumoare șoptită ne călăuzi. În inima parcului, se aprinseră aparate de proiecție, descoperind rînduri etajate de spectatori, un amfiteatru în felii de tort, cu partea îngustă a triunghiului în aer, cu deschiderea în jos. Urcarăm treptele țepene ale șirurilor de bănci. Murmurul mulțimei în absența zidurilor se-auzea deabia șoptit. El se stinse de tot, în același timp cu aparatele de proiecție, cerul își reluă imediat distanța și, în noaptea ce reveni, întreg amfiteatrul o porni, fără zdruncinătură, cu tăcuta moliciune a unei alunecări pe apă, într-o mișcare de rotație.

Se opri la capătul unui sfert de cerc . . . trompete, lumini, o peluză iluminată, violent de verde, costume roșii-aprins. Se juca Shakespeare.

Scena terminată, amfiteatrul se repuse în mișcare, ne purtă înaintea altor privești iluminate: fațada unui castel, apoi înaintea unor tufișuri scunde de pădure, în fața unei alei . . . Frumusețea spectacolului se pierdea în jocul comedianților, splendoarea decorurilor suferea din pricina costumelor uzate, mototolite, false. Misterul limbajului devenea o limbă străină. Aerul era apăsător. Cu capul aplecat pe umăr, lîngă mine, Madeleine șopti: « Ce este asta? . . . Mirosul . . . De unde vine asta? » Vedeam cum respiră adînc, deschizînd gura. În jurul nostru, publicul liniștit urmărea spectacolul. Aerul devenea din ce în ce mai greoi, un sos peste foc. « Să plecăm, vreți ! » suflă Madeleine.

Am așteptat ca teatrul turnant să ne oprească în fața unei alei foarte largi de nisip ducînd spre o ieșire din parc și cînd alea fu iluminată, lăsîndu-ne în întuneric, ne-am strecurat în jos pe trepte. Pipăind bordura scenei-alee unde actorii își urmau povestea lor, am fugit, cuprinși de panică la ideea că o mișcare a aparatelor de proiecție ne-ar putea descoperi spectatorilor ! Ne izbeam de actorii care-și așteptau intrarea în scenă, fără ca ei să ne remarce, buimaci, gata să țîșnească în lumina rampei . . . Ne împiedicam de rădăcinile copacilor . . . o ramură moartă trozni sub piciorul meu ca o pocnitoare . . . Așteptam ca haita spectatorilor să alerge după noi . . . Ne vor înhăța, ca să ne pedepsească pentru că am îndrăznit să tulburăm sărbătoarea falsei aparențe ! Nu ne reluarăm suflul decît ajunși la scara ce ducea în trepte largi către grilele parcului.

Jos, în afara pericolului, felinare slabe ca luna luminau oameni pe bănci în apropierea casieriei teatrului, un mic chioșc abandonat de casierită. Aici, totul era obișnuit, vocile, lumina... o tuse ușoară... un râs ușor... Aici se aștepta cu voce scăzută sfîrșitul spectacolului. Și la fel ca și oamenii de-acolo de sus, habar n-aveau de miros, de-acest soi de abur ce urca aproape fluviu. Trebuia să mergem acolo să căutăm mașina.

Pietre coborau drumul cu noi, ne-o luau înainte, se rostogoleau spre acest abur ce se îndesea cu efecte de teatru. Vom cădea în iad, vom vedea cazane deasupra vîpăii, diavoli roșii mînuind furci? Ajunserăm la apa ce se scurgea, era albă și greoaie, sos alb prelingîndu-se lent sub punte. Nu erau acolo nici flăcări, nici furci și, deasupra cimentului vînat al pereților, pe celălalt mal, coșuri înalte lăsau să scape un fum greu și alb ca apa. Recunoșteam: erau enormele uzine de hîrtie ale căror apă căra deșeurile. Miasma mă sufoca; o auzeam pe Madeleine gîfîind ca un cîine de prea multă arșiță.

Pe drumul îngust, ea făcu cele mai nesăbuite împrudențe pe care le încuviințam, la fel de grăbit ca și ea să fug. Cînd mirosul ce ne urmărea abandonă partida, ea se opri. Ne aflam în fundul unei păduri, între brazi, în tăcerea clarului de lună. Madeleine mă luă de braț făcînd cîțiva pași în iarba umedă și tandră a potecii lăturalnice. Luna se rostogolea de-a lungul drumului, înaintea noastră. Brazii răspîndeau parfum. Dacă n-ar fi depins decît de mine, niciodată nu m-ași fi mai urcat în mașină. Madeleine urcă, eu înapoia ei, portiera pocni, grosolană. Urmărăm același drum ca și luna.

— Vreau să merg mai departe singură, îmi spuse Madeleine. Singură. Vă rog să nu mă urmați. Țara este în clipa asta prea mică. Vreau să spun prea mică pentru ce se gîndește să se facă aici. Totul este încă infectat și plin de vacarm.

Nu era adevărat. Era ciudat de fals. Fuseserăm singuri în iluzie. Și realitatea brazilor. De mine fugea.

Cu toate acestea, n-a părăsit țara. Nu puteam face nimic. M-am gîndit că e mai bine să rămîn, să n-o stîngheresc. Și dacă am revăzut-o foarte curînd asta n-a fost urmărind-o. Numai printr-o întîmplare am dat de urma ei în fundul unei păduri.

La început urma pașilor ei pe cărarea udă. Ploaia mărunț și mergeam încet în direcția săgeților pictate pe arbori. Ele mă duseră la intrarea unei grote. Acolo se afla Madeleine, lipită de un uriaș de piatră răsucit în barba lui, culcat pe pămînt, precum un cîine înaintea cuștii sale, grotă. Pădurea era în adîncimea veacurilor și nimeni nu tulbura tete-à-tete-ul Madeleinei cu sihastrul de piatră. În afară de mine. Mă oprii, încremenit ca și el, încremenit de fericire, și de teama ca ea să nu mă vadă.

O urmării, tremurînd sub ploaia pătrunzătoare, cu marginile pantalonilor udați, călcînd pe mușchiul complice. Madeleine încă nu mă zărise. Se opri, mai departe... Și eu, la distanță. Stătea nemișcată... Am făcut cîțiva pași în lături: vroiam să văd ce privea.

Era o Maria-Magdalena înaltă, culcată acolo unde stîncă se arătase celui ce veni într-o zi să populeze această pădure, să dea viață pietrelor printre arbori. O Maria-Magdalena culcată direct pe pămînt pe un cearceaf îngust de piatră. Adorabila curbă a șoldului său drapat în piatră, genunchiul gol... bustul lăsat pe spate, un braț de-acurmezișul sînilor, ca pentru a atinge, a mîngia craniul, așezat alături... un craniu sau ceea ce îi semăna și ar fi putut fi, lîngă această femeie, capul unui bărbat viu. Umărul gol al Mariei-Madeleine, capul său răsturnat, ros de vreme și intemperii, trăsăturile estompate, nasul aproape șters... dar bucele părului său se încolăceau vii în josul gîtului splendid... Așa cum era acolo, prăvălită



printre frunzele moarte, ramuri subțiri și crengi, insectele alergând de ici pînă colo, în dezordinea moale precedînd humus-ul, singură sub stropii de ploaie, femeia aceasta înaltă, ce se destrăma, roasă de timp, sfărîmată, era, datorită geniului unui om, tot ceea ce văzusem mai fermecător, mai feminin seducător. Marie-Madeleine . . . Madeleine . . . l-am șoptit numele. La început, am crezut că nu mă auzise, apoi ea răsuci spre mine doar capul și începu să meargă, dreaptă, întorcîndu-mi spatele.

[. . .] Am părăsit muzeul din pădure și am mers pe jos mult timp, pînă departe, pe un drum deschis. Un edificiu ne apăru pe fundul cerului, deasupra unui val de pămînt. O fațadă cu gîtul lung, cu umerii imens de largi, nici castel de agrement, nici fortăreață . . . Apropiindu-ne, era o clădire adăpostind un foarte vechi spital cu o biserică în mijloc și, alergînd înaintea zidurilor, o balustradă depe care se detașau statui gata să-și ia zborul în imensul peisaj gol. Ploua, ploua mereu pe chipul dat pe spate ale Madeleinei care trecea în revistă lungul șir de statui.

Se născuseră din aceeași mină ca și ființele de piatră din pădure. Ciudată mină, acolo de-abea diferită de cea a naturii și aici simbolizînd noțiuni născute în societatea oamenilor, din obiceiurile lor schimbătoare și variate. Virtuțile noastre și viciile noastre, pe care statui de femei le simbolizează pe fundalul cerului, ne sfidau de-acolo de sus . . . Vicii scandalos încîntătoare învingeau virtuțile îndoelnice . . . Afară doar dacă nu timpul, timpul-ornic și timpul intemperiei, nu a jucat cumva o festă moralei, punînd mîna pe această pastă moale care este piatra tandră și poroasă a ținutului?

. . . Dar cînd mă oprii în fața femeii voalate, numită *Pudoare*, am știut că sculptorul își ascundea jocul: nu era pudică, ea, această femeie înfășurată în voalurile sale, un braț gingaș, făcînd cuib unei perechi de porumbei, cotul pe o carte. De neatinș poate, impenetrabilă poate, dar nu pudică. Un secret n-are pudoare. Nemișcat ca și aceste statui sub ploaia acum puternică, contemplam o Madeleine voalată, foarte mare, asemeni celei pe care o purtam în mine, indescifrabilă ca și scrisul soțului său, tulburătoare, dezirabilă, ascunsă pentru totdeauna privirilor. O uitam pe Madeleine cea din carne, mică de tot la celălalt capăt al lungii terase, în timp ce ochii mei erau pironiți pe statuia mai mare decît aievea. Am alergat s-o regălesc, cuprins de panică să nu se topească în ploaie ca o bucată de zahăr.

XVII

MADELEINE 9

[. . .] Am părăsit autostrada fără să privesc încotro mă îndreptam, pentru mine înseamnă întotdeauna toate *direcțiile*, toate rele, cele ale erorii, ale infernului fără a aștepta. Iată că mă cufund în *centru oraș*, mașina roșu-aprins merge la pas, atingînd ușor deodată cele două ziduri ale unei străzi fără trotuare unde pietonul este rege . . . Dumnezeu, nu este Florența, este mai rău. Ies din încercare leoaică de sudoare, fără să fi strivit pe nimeni, nici măcar vreunul din acești cîini lan-guroși ai Sudului, culcați cît sînt de lungi în mijlocul șoselei, deja de pe acum ca niște leșuri, labe întinse și care nu se deranjează pentru o mașină. La cea mai mică piedică aș fi aflat ce se gîndește despre o mașină de curse condusă de către o femeie care nu se află acasă, se numește Madeleine Lalande și l-a ucis pe soțul ei, marele istoric, Régis Lalande. Mașina trepidează, sînt roșie ca și ea, ajung înșfîrșit în plin cîmp, zbor cu viteza unui proiectil. Iată o pădure . . . Părăsesc

șoseaua, și hurducăită pînă aproape să sparg arcurile, mă înfund după tufișuri dese. Stop. Săr jos, mă întind, mă întind . . . Mă arunc pe pămînt, mă rostogolesc deasupra, mă mușc, mă zgîrii. Mă liniștesc. A-ți plăcea căldura care țiue, mirosul de ciuperci, fructe de molift, soarele care străpunge arborii cei mari și tîrăște după el suflarea lor verde. Mașina mea roșie este acolo precum o mașină de pom-pieri. Scotocesc înăuntrul sacului meu: am făcut o provizie de apă, bomboane acidulate pentru a-mi tăia pofta de mâncare. Doar un satir m-ar putea descoperi aici. Deschid radioul mașinii . . . cînd gonesc, toate zgomotele sînt prinse sub roți, dar la oprire, e ca și cum aș avea un pasager lîngă mine, o voce, o respirație . . . este cineva acolo care-mi povestește voiajul lui de Gaulle în Canada. Copiii teribili ai Istoriei. Régis rîde, îl ascult rîzînd, lung. N-am nevoie de bomboane acidulate, nu mi-e foame.

Am dormit toată ziua în ascunzătoarea mea, șoseaua nu e acolo decît pentru rarul și lentul pasaj al mașinilor agricole, și nu se aud aici decît insectele, călări rafinați. Tigrul e mai puțin de temut decît un mușuroi de furnici.

Somnul mă istovește readucîndu-mă mereu la Régis, la omoară-mă, Madeleine ! Mă are pentru el mîini și picioare legate, totul pornește de la el, viața mea rătăcitoare, chip ascuns, creier în mers pentru că nu știu să-l opresc. Într-o casă abandonată, frigiderul își reia și reia bîzîitul înăbușit și continuu și face și face ghiață, și ticăie acele atîrnate peste plasă, cu toate că timpul a fost suspendat în casa moartă, și ele adună ore și minute, dar zilele se pierd și anii deci ! Pînă în ziua cînd omul de la E.D.F. va veni să taie curentul. Trupul meu nu va mai fi regăsit, eu nu sînt Régis, înmormîntarea mea e imprevizibilă, eu, va fi nevoie poate să se identifice rămășițele mele. O dată treaba asta îndeplinită — de către cine, Doamne? — va fi acolo Austin în spatele sicriului meu, dacă întîmplător va afla de moartea mea, și dacă nu s-a omorît încă la Mans sau altundeva. Va fi acolo Omul din Florența, « M. Ambroise », atît de bine informat despre actele și gesturile mele, pe semne că pune să fiu urmărită de copoi fini. Dar dacă voi muri aici, imediat, nici un copoi nu va ști, ași aparține insectelor, e prea departe chiar și pentru cîini și pisici.

Dau drumul la radio încet de tot. Muzică ! Urlă ! Are același efect asupra mea ca și motorul, dar pot închide radioul, cu motorul inutil să discuți, zgomotul său îl face surd pentru strigăte și plîsete. Am auzit :

*Atinge lemnul, băiatul meu
Încă există cîmpia . . .*

și băiatul care sînt eu atinge lemnul, ce m-aș fi făcut dacă ași fi fost în altă parte decît în aceste gropi împădurite, nu este peste tot decît plastic și skai. Mi-e foame, bomboanele acidulate, asta nu-mi spune nimic. Probabil s-a făcut mai răcoare pe șosea, urc în mașină, trec peste trupul crengilor uscate, a acestui lemn de atîns, trozniturile sub roți sînt oribile. Șoseaua e la umbră. Mă fac ghem, mi-e foame. Încerc încăodată radioul, el a fost de-atîtea ori singurul meu interlocutor. Un dialog între orbi, o partidă de șah cu mine însămi. Spun lucruri generalului care este la Québec, îmi dau părerea, aș avea dreptate dacă omenirea ar dori pacea pe care nimeni n-o vrea, nici măcar tinerii aventuroși de pe șoselele care zbîrnie, primele victime . . .

... tot ce înseamnă iubire
dincolo de mutra asta de ticălos
tot ce înseamnă viu
într-o pasiune de haimana ...

Radio te instruiește despre romantismul hoților de mașini și al celor ce violentează fete ! A fura, a violenta, cât de mult se aseamănă. Ies pe o șosea națională, este vidă, e ora cinei, gonesc, nebunește, ași dori să-i dau cel de-al doilea sens verbului a fura.

Apăs pe accelerator, sigură că nu mă voi ucide, nu sînt eu cea care să aibă șansa asta, sînt nepieritoare precum Jidovul rătăcitor, văduvă absurd rătăcitoare și nemuritoare. Cui să-i strigi, omoară-mă, omoară-mă ! cine mă va iubi destul ca s-o facă, numai eu însămi, și eu nu îndrăznesc, tot așa cum n-am îndrăznit să mă duc să dărîm motorul, Dumnezeu să mă ierte, eu care am oprit o inimă, un creier, mișcările corpului, surîsul, căldura miinii, ziua următoare, somnul și deșteptarea, vocea, tremurul pleoapelor, eu sînt cea care am suprimat toate astea. Pentru devotamentul meu nemăsurat, am moștenit această noapte albă care este viața mea. A dispărea din vederea tuturor celor care mai pun încă un nume pe chipul meu nu mă șterge din proprii mei ochi, și eu continui, incapabilă să nu mă văd. Nu din lipsa fugii, gonesc pe jos pe cal în mașină unde-mi place, doar că nimic nu-mi place. De aici și pînă a spune că a încetat cîntețul meu ... A înceta și a se ucide, pentru unii înseamnă același lucru, eu, mai degrabă pentru că nu mai aud cîntînd mă ucid, eu am inima mea care se învîrtește în gol. Pierdusem cîndva iubirea mea pentru Régis așa cum pierzi o cheie, și cînd am regăsit această iubire, a fost Régis cel pe care l-am pierdut. Nu mă aude nimeni cum țip, tranzistorul închis poartă în el sunetul fără să-l emită, acuz urlînd întreaga omenire că m-a lăsat să mă prăbușesc cînd eu sînt cea culpabilă, și dacă sînt abandonată n-am decît să mă învinovățesc pe mine însămi și să las oamenii cumsecade în pace. Mă vreau văduvă universală, fără să fi fost soție universală, eu care credeam că mă dăruisem pe mine însămi orașelor și pădurilor, trecătorilor și trecătoarelor, șoselelor, astrelor în cerul lor, mă bănuiesc că am dăruit ceea ce nu aveam, și că sînt vestala care nu vrea nici să primească nici să dea. Sărmana de mine, pentru ce aceste iluzii : am brațele încărcate de iubire, destulă pentru universul întreg și tocmai el este cel ce se întoarce cu spatele. Și tocmai atunci cînd morfina a încetat să-și facă efectul, tocmai atunci ea a ajutat să-l ucidă. Toate parfumurile Arabiei ...

XIX

MADELEINE 10

[...] M-am întors pe chei, decisă să mă culc sub pod. Sînt istovită, mă plouă, dar mă surprind gîndindu-mă la curentul de aer. Îmbătrînesc ! mi-am spus, dacă am început să mă tem de curentul de aer, chiar dacă doar îl observ, asta înseamnă bătrînețe ! Lucrul ăsta m-a plictisit cumplit, mă văd de pe acum pierzîndu-mi libertatea, am început să simt porunca unui curent de aer ... Nu mă voi duce să-l văd pe Austin, ași fi în stare să-l deprim, nu e momentul tocmai



acum cînd se antrenează. Ce-am să fac din ziua mea, s-ar spune că visul rău al lipsei de aer continuă. O altă terasă de cafea. Sandwich. Dacă mă voi reîntoarce în Mexic? Sînt microbi pe-acolo, unii s-au îmbolnăvit... Dacă o să trebuiască să am de furcă cu corpul meu... Să te temi de curentul de aer...

Am luat autobuzul pînă la Porte de Vauves, de-acolo, doar cu bățul meu de pelerin, lîngă Meudon... Știu foarte bine să merg și să gîndesc... Sînt preocupată.

Revenită tîrziu la Paris, fugii sub pod, pe insulă, sigură că o să dorm după atîta mers. Cu timpul, clientela s-a mai schimbat puțin, e și sezonul, nopțile sînt calde, apa atrage. Mă întrebam dacă voi rămîne printre toți oamenii aceștia în penumbra... Foarte aproape de plescăitul apelor, un fotoliu luminat de felinarul podului trona, foarte mare, nou nouț și aurit, necuviincios și deplasat. Cum, de unde, pentru ce? Așa țîșnește cîteodată un arbust înflorit printre pietrele unei curți. Ō ființă ocupa acest fotoliu, incomplet, ca un mic pachet de rufe murdare, abandonat. Pășeam peste brațe, picioare, căutînd un loc, foarte decisă să nu rămîn, doar să mă odihnesc un moment. Cineva mă strigă... Ah da, e fostul avocat. Îmi spune că este fericit să mă revadă. Înfășurat în zdrențele a ceea ce ar fi putut fi cîndva roba sa, hirsut, o culoare de înecat... «Hotelul ăsta, spunea el, devine imposibil, toți golanii ăștia tinerei de la Huchette vin să se culce aici acum. Leneși, pomanagii!. Dacă s-ar întîmpla să pledez pentru vreunul din ei, ași acuza părinții, muncitori cinstiți prea ambițioși pentru copiii lor». Ceea ce e plicticos cu vagabonzii, e latura lor de stîlpi ai societății. Zdrențele robei mai bolborosiră încă ași face bine să nu slăbesc din ochi lucrurile mele, mai ales tranzistorul, cu vagabonzii ăștia nu puteai fi sigur de nimic, ei sînt vicleni și lipsiți de orice sentiment. Îmi strînsei sacul și fugii într-altă parte, mai aproape de fotoliu, gol acum, de un albastru ca cerul imaculat. Strălucirea lui mă atrăgea... Trebuie că s-a făcut tîrziu, artistele unui local de noapte din apropiere făceau un tur pe-acolo, aproape de apă, artistele, ceva ca și noi, și obscenitățile ce le urmau ca niște dîre erau mai degrabă un omagiu. După plecarea lor, o tăcere se insinuă în acest dormitor comun al destinelor. Fixam mereu fotoliul, tron somptuos și enigmatic al unui prinț absent... Cum a ajuns aici? Ațipisem pe jumătate cînd o umbră se interpușe între fotoliu și mine. Cineva se instala acolo, un pantalon violent dungat străluci din tot nylonul său de-a lungul picioarelor, brațe goale se așezară cu blîndețe pe rezemătoare, și tînărul băiat așezat în albastrul ca cerul al fotoliului, cu capul sprijinit pe spetează, încadrat de aurul lemnului, închidea ochii în lumina fantastică venind de pe pod. Pesemne că ațipisem din nou, nu l-am văzut cînd a venit pe vagabondul care țipa: «Hei!» aplecat peste fotoliul unde trona tînărul om, și îl împunea cu cana lui de vin în umăr. Tînărul sări în picioare, cu pumnii în față și au început să se nască umbre, formînd un cerc la distanță, lăsînd loc liber explicației. De-acolo de unde mă aflam, îi vedeam bine, bătrînul pe cap cu o beretă, gîtul înfășurat în cîrpe, un pantalon în dungi, în franjuri pe gleznelor goale, cu încălțămînta cu șireturi desfăcute, tăiată în dreptul bătăturilor, și tînărul, strălucind, avantajos, teatral. Se

încăierară. Umbrele din jur emiteau *ah* l-uri în surdină — A trebuit să închid de mai multe ori ochii. Corul puncta cu suspinele sale mișcările dezordonate ale celor doi combatanți. Când apărură sticleții, fotoliul și făcuse un pleosc enorm în Sena, beatnik-ul încă în viață, ascuns de către umbre, înghițit de noapte, și bătrînul, rostogolindu-se, ateriza lîngă mine, de-abea mai respirînd. Sticleții, fără grabă, bănuitori, și, noaptea aceea, indulgenți, nu goniră pe nimeni și dispărură de-a lungul cheiului. Am adormit. Cînd m-am trezit, era foarte tîrziu, malul era pustiu.

În românește de TEA PREDĂ

fFotografie din filmul *Week-End* de Jean-Luc Godard



Pragul fantasticului

O încercare de a fixa coordonatele fantasticului implică riscuri și capcane la tot pasul. Orice afirmație e susceptibilă de retractări, rectificări și nuanțări în raport cu criteriile de interpretare, căci universul fascinant al fantasticului este extrem de vast, iar granițele sale sînt amăgitoare și nestatornice. Așa se explică varietatea teoretizărilor propuse de cei care s-au aventurat în explorarea sa, pornind de la premisa — obligatorie — că fantasticul reprezintă o dimensiune esențială a artei.

Pentru a-l delimita, e necesară, în primul rînd, aflarea unui punct fix, a acelu termen de raportare util în a susține eșafodajul oricărei ipoteze. Ni-l oferă chiar unul dintre cei mai mari creatori de fantastic, Goya, în comentariul bine cunoscut al celui de al 43-lea *Capriciu*: « *Fantazia lipsită de rațiune zămislește monștri; imbinat, ele nasc adevărați artiști și făptuiesc minuni* ». Imaginea bărbatului adormit pe care îl împresoară hidoase năluciri este o metaforă ce își prelungește semnificația pe tot parcursul artei europene pentru că, în ciuda infuziunilor care au diversificat și nuanțat spiritul civilizației dezvoltate pe teritoriul Europei, principiul său director și regenerator a fost și rămîne spiritul raționalist moștenit de la antichitatea grecească. Închipuindu-l ca un fluviu ce străbate timpul european, el a cunoscut, e drept, momente cînd aluviuni străine și diverse i-au îngreunat cursul ori l-au îngropat în albiile subterane, dar fără s-l secătui vreodată.

În lumina acestei realități s-a constituit și se justifică antinomia Occident-Orient, fără ca această opoziție să implice însă o ierarhizare și nici o delimitare absolută. Este vorba de două atitudini spirituale teoretic distincte, rezultînd dintr-un complex de determinări, și care au ajuns adeseori, prin contactele stabilite de-a lungul istoriei, să se interfereze și să creeze sinteze esențiale în cultura umană. Ele exprimă structuri psihologice și organizări mentale specifice și, ca atare, sisteme apercceptive deosebite ce explică la rîndul lor natura unor relații deosebite ale omului cu Universul.

Între gîndirea Orientului și cea a Occidentului există, cum spune André Malraux « o deosebire de direcție ». Față de spiritul occidental, care vrea să fixeze o « imagine inteligibilă » a lumii și « s-o supună », « *spiritul oriental, dimpotrivă, nu acordă nici o valoare omului în sine; el caută să afle în mișcările lumii gîndurile*

care îi vor îngădui să rupă atașele omenesci ». În concluzie: «dacă unul vrea să aducă lumea omului, celălalt propune omul drept ofrandă lumii...»¹

Cele mai importante concepții din gândirea orientală ilustrează această atitudine. Pentru gânditorul buddhist, realitatea este aparentă înșelătoare (*maya*), pe care înțeleptul trebuie s-o depășească pentru a se integra în *samsara*, oceanul în neconținută desfășurare a Vieții universale. Când învățătura lui Vishnu va considera universul drept creație a divinității, aceasta nu va modifica relația artistului cu realitatea, arta avînd și ea menirea să străpungă aparența și nu s-o fixeze, căci artistul, el însuși un înțelept, se sokoate doar «instrumentul unei comunicări între omenesc și aceea Viață irațională a Universului.»²

Imaginea artistică n-are așadar funcția de-a ilustra realul obiectiv, sau idealizat, dar pornindu-se tot de la datele furnizate de simțuri; opusă atît reprezentărilor ce decurg din idealismul platonician, deși aici se impun nuanțări, dată fiind influența Orientului în gândirea lui Platon, cît și, mai ales, *mimesisului* aristotelic, ea trebuie să semnifice un adevăr al spiritului. Este simbol. Ca atare, am putea spune că artistul oriental nu constrînge opera ci i se supune, urmînd principii și canoane tradiționale, pentru ca ea să devină astfel cale de acces la adevărurile Spiritului. Afirmînd deasemenea irealitatea vizibilului, în China, taoismul susține aceeași optică. «Atunci cînd spiritul e calm, spune înțeleptul Chung-tse, el devine oglinda Universului, reflexul Creațiunii». Un poem din secolul al XII-lea rezumă lapidar menirea artistului potrivit principiului enunțat de Chung-tse. «Arta naște ceva de dincolo de forma lucrurilor, deși însemnătatea ei constă în a păstra forma lucrurilor.»³

Potrivit mentalității și opticei orientalului, arta înseamnă contemplație și comunicare, și o strălucită ilustrare în acest sens o constituie întreaga pictură din epoca Song, în ale cărei peisaje metafizice natura e văzută ca o ființă însuflețită în care artistul caută să se integreze: «Există, scrie Kuo Hsi în Tratatul său despre înțelesul picturii, *peisaje în care putem călători, peisaje pe care le putem contempla, peisaje în care putem hoinări, peisaje în care putem locui...*»⁴

Atitudinea europeană, în schimb, afirmă o concepție artistică opusă, activă, căci europeanul caută să stăpînească formele și să le organizeze prin voință, ideea de civilizație fiind în genere supusă celei de ordine.

Orgolios, omul civilizației grecești se situează în centrul Universului, el nu acceptă să participe despuiat de propriul său eu la Viața Universală, ci s-o stăpînească și s-o dirijeze. «Omul, rostește Corul din *Antigona* lui Sofocle, este cea mai mare dintre toate minunile». Nu zeii fac pe om după chipul și asemănarea lor, ci omul plămăduiește zeii după chipul și asemănarea sa. Refuzînd rolul de copie umilă, el îi înfruntă și, învins, nu devine sclavul lor. Gîndirea occidentalului antic este antropocentrică și folosind concepte ulterior stabilite, clasicistă, ceea ce ne-ar îngădui să vedem în Orient fața romantică a omului universal. Prin această optică, relația Om-Univers este delimitativă și antagonică, Universul trebuind supus și organizat în raport cu acela care este proclamat de Protagoras din Abdera drept «măsura tuturor lucrurilor»: omul.

Gîndirea antică ne oferă astfel o lume obiectivă și cognoscibilă în care realitatea nu-i amăgitoare aparență și unde omul se complace în propria lui entitate, refractar la transcendență. Rolul divinității e să-l reprezinte în grandios, cu

¹ André Malraux: *La Tentation de l'Occident*, pag. 93, Skira, 1945

² René Huyghe: *L'art et l'Âme*, pg. 161, Flammarion, 1960

³ Cf. Marcel Brion: *L'Oeil, L'Esprit et la Main du Peintre*, pag. 68, Plon, 1966

⁴ Cf. Marcel Brion, *op. cit.* pag. 66

calitățile și metehnele sale foarte omenești. Dacă orientalul năzuiește, animat de un elan panteist, la contopirea sa cu Universul, occidentalul vrea să-și afirme supremația. Primul se împlinește abolind individul, celălalt afirmându-l, exaltându-l.

În ciuda complexității sale nu lipsită de contradicții — și acestea datorate tocmai infiltrărilor orientale — gândirea antichității grecești pornește de la examinarea obiectivă a naturii pe care o abstractizează în idei, cristalizând, în domeniul estetic, ceea ce va numi clasicism mai târziu. În imaginile sale, arta elină disciplinează natura cu ajutorul gândirii și ajunge la un echilibru rezonabil între percepțiile simțurilor și exigențele spiritului, între realism și idealism, echilibru exprimat în conceptul de *frumos în ideal*. Platon și Aristotel marchează momentele esențiale ale filozofiei grecești. Potrivit ideologiei platoniciene, artistul caută frumosul impulsivat de aspirația de-a apropia și înnobilă formele vizibilului, prin forța lui Eros și-a inspirației, de acele structuri arhetipale din lumea Ideilor, în timp ce gândirea aristotelică, excluzând divinul, afirmă o concepție senzualistă potrivit căreia arta este *mimesis*, imitație. Academismul și naturalismul sînt extremele pe care le pot risca aceste direcții și pe care le vom regăsi de altfel adeseori pe parcursul artei europene.

Gîndirea raționalistă a Greciei antice este punctul de plecare și dimensiune esențială în formarea spiritului european, iar ceea ce caracterizează această gîndire, ca și roadele sale în momentele de plenitudine, este măsura și echilibrul, un cult al formei armonioase întemeiat pe o concepție a frumosului care și astăzi, conștient sau nu, determină criteriile noastre de judecată și rămîne un termen de raportare inevitabil. Creația grecească l-a manifestat în mod statornic chiar și atunci cînd afirma un sentiment tragic al existenței, căci tragicul trece și el prin armonie și frumos. În acest sens, un gînd al lui Camus, nostalgic admirator, într-un secol atît de crispat ca al nostru, al spiritului solar al antichității mediteraneene, sintetizează exact concluzia pe care ne-am propus-o: « *Gîndirea grecească s-a apărut întotdeauna la adăpostul ideii de limită. Ea n-a împins pînă la capăt nici sacralul nici rațiunea, ci a luat în considerare totul, echilibrînd umbra cu lumina. Dimpotrivă, Europa noastră, avîntată în cucerirea totalității, este fiica excesului.* »¹ Afirmarea aceasta a lui Camus este pe deplin întemeiată cînd ne oprim asupra momentelor de criză ale spiritului european, momente cînd asaltat de curente străine, de obîrșie orientală, raționalismul abdică aparent și se retranșează, deschizîndu-se astfel larg porțile fantasticului, căci inevitabil, insistența fantasticului se manifestă în perioadele de criză, și le exprimă. La fel cum abdică aparent și se retranșează fantasticul însuși în epocile de afirmare plenară a spiritului raționalist, ajungînd, totuși, uneori, să se strecoare insidios chiar acolo unde ne-am aștepta cel mai puțin, în tablourile lui Rafael, bunăoară.

Curentele de gîndire străină ce determină sensibilitatea pentru fantastic pornesc din Orient. Desigur că și Occidentul se infiltrează la rîndul său în Orient, impune influențe, determină modificări și se modifică el însuși, căci contactele între Europa și Asia « *nu au lipsit și nici schimburile, nici chiar influențele, de cînd Alexandru a infuzat budhismului antropozofismul divin al grecilor, pînă în secolul al XIX-lea cînd prestigiul Orientului a început să crească pînă-ntr-atît în Occident încît Germania, cu Schopenhauer printre alții, a devenit purtătorul său de cuvînt aproape.* »²

¹ Albert Camus: *Essais*, pg. 854, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1967

² René Huyghe, op. cit. pg. 159

Toată cultura helenistică marchează evident aceste schimburi și influențe reciproce și nu întâmplător, cu referire mai ales la manifestarea ei în Europa, s-a încetățenit expresia de baroc helenistic. Aceasta pentru a marca devierea de la echilibrul clasic, întrucât în modalitățile limbajului plastic intervin perturbări menite să exprime un alt sentiment. Și iarăși nu întâmplător putem depista în această cultură prezența fantasticului, dacă n-ar fi să amintim decît propensiunea pentru gigantism.

Adoptînd forme de cultură occidentală, Orientul introduce în schimb în Europa un alt tip de relații ale Omului cu Universul, relații altcum nuanțate, firește, față de cele din sistemele clasice ale gîndirii orientale, modelate de alte determinante, uneori bastardizate în tot soiul de practici periferice, alteori restructurate de realitatea în care s-au impus, dar care nu se lasă abolită, și, acceptîndu-le, își pregătește revanșa.

Cea mai virulentă infuzie orientală în spiritul Occidentului o produce fără îndoială creștinismul. Caracterul amăgitor al vizibilului este violent afirmat. Dar nu mai e vorba de comunicare și contopire cu lumea, ca în cazul buddhismului și taoismului, ci de negarea ei radicală în numele transcendenței. Orientalul aspiră la seninătate simpatizînd cu viața; europeanul convertit la creștinism năzuiește la o lume de dincolo, cea de aici fiind o piedică, o adversitate ce trebuie anihilată. Grecii o organizau pentru ca s-o umanizeze, s-o înfrumusețeze, să-i dea înfățișarea inteligibilă de care vorbea Malraux; creștinii o repudiază. Natura este izgonită, iar omul armonios nu se mai află în centrul lumii. Chipul său e disprețuit, umilit, abhorat; individul trebuie să dispară, să abdice de la el însuși, căci, odată organizată, noua religie aprigă și intolerantă, expresie a acelei gîndiri mărginite și rudimentare tipică tuturor fanatismelor, este prima formă europeană de totalitarism. Abia spiritul franciscan se va apropia mai tîrziu de vizibil și-n *Laudele* Sfîntului Francesco din Assisi trebuie să vedem prima revanșă de răsunet a spiritului european în fond și-o erezie față de ortodoxia creștinismului primitiv.

Prelungind simbolismul de tip oriental, dar adaptat, iraționalismul creștin dezvoltă o artă abstractizantă, imaginea avînd menirea să exprime transcendența și devenind astfel vehiculul revelației. Către secolul al V-lea, Pseudo Denis Areopagitul va slăvi « *bezna* » care « *scaldă în minunate splendori sufletele lipsite de ochi* »¹. Ochiul grecesc, concentrat spre armoniile acestei lumi este înlocuit cu « *ochiul lăuntric* » al neo-platonicienilor, care preiau și adaptează în spiritul noii religii idealismul filozofului elin. Dar adeseori acest ochi lăuntric nu va descoperi mîngîierile transcendenței ci doar spaima, într-o lume care nu mai corespunde imaginilor consolatoare ale rațiunii, căci existența unui Dumnezeu avan naște în mod firesc spaima, întinericul și monștri. Rațiunea, care se putea lipsi de zei, zeificîndu-se ea însăși, devine inefficientă: mai mult chiar, un mijloc diavolesc de ispitire. Izgonită sau uitată, ea va adormi lăsînd scena liberă fantasticului. Accep-tîndu-l pe Dumnezeu, omul acceptă implicit principiul său antagonic: Diavolul, — « *maimuța lui Dumnezeu* » — mult mai inventiv și mai prezent, dispensator al tuturor spaimelor, maestrul neîntrecut în născocirea de monștri, meniți să ia totul în deridere, cu care împînzește natura, îi strecoară perfid în făpturile insufletește, în lucruri, prin și în sufletul îngrozit al omului.

Etichetarea Evului Mediu drept o epocă de totală beznă obscurantistă este o stupiditate de mult depășită pentru că această epocă gestică cea revanșă spectaculoasă a spiritului raționalist care-i Renașterea. În convulsiile sale putem urmări

¹ René Huyghe, op. cit. pg. 168

eforturile rațiunii de-a reieși la suprafață printr-o adaptare la condiționările inexorabile ale istoriei, și-i consolator să constăți că nici un întuneric nu poate rezista la nesfârșit, că orice forță opresivă conține în ea însăși, potrivit unei dialectice infailibile, germenii propriei sale distrugerii . . .

Legăturile cu spiritul antichității nu se rupseseră total și răzbat din aluviunile depozitate de migrațiile barbare, și ele de obârșie orientală, în arhitectura merovingiană bunăoară, se dezvoltă odată cu renașterea carolingiană prelungită cu perioada culturii romanice, care ține la rîndul ei pînă către mijlocul secolului al XII-lea. Dar firele sînt încă subțiri. Este explicabil că în arta romanică teratologia importată din Orient cunoaște o mare înflorire. Făpturile monstruoase întregesc un bestiar fantastic extrem de bogat, ce duce gîndul, prin contrast, la figurația animalieră din arta grecească, unde singurul animal cu drept de cetățenie este calul, pentru frumusețea lui nobilă. Pentru ochiul și mentalitatea europeană, toți acești monștri populează fantasticul, căci ei își modifică semnificația originară, ignorată, devenind întruchipările forțelor negre ale lumii de dincolo. Redescoperirea din ce în ce mai insistentă a figurației umane, în comparație cu imagistica paleo-creștină, marchează desigur un progres, dar cît de departe sîntem încă de frumosul ideal antic și cît de ușor putem acorda valori fantastice acestei figurații în care abstracționismul bizantinizant se împletește cu ceea ce am putea numi astăzi desfigurare de tip expresionist.

Aproape antitetic, goticul izgonește teratologicul; el dăinuiește ca reminiscență, căci arta se apropie de realitate și acceptă formele palpabile ale vieții.

Dacă pînă acum ideologia creștină era dominată de figura sfîntului Augustin (354—430) și sta sub semnul idealismului platonician, odată cu Thomas d'Aquino, care preia gîndirea aristotelică, ea marchează un pas înainte în favoarea rațiunii, și apoi încă unul prin triumful filozofilor nominaliști. Aceștia afirmă existența reală a lucrurilor individuale, în opoziție cu «realității», care, continuînd idealismul platonician, susțineau realitatea noțiunilor generale (*universalia*), anterioare lucrurilor individuale. Artă își va sincroniza evoluția realistă, în accepția nominalistă, bineînțeles. Este momentul amintit cînd se dezvoltă spiritul franciscan ilustrat de Cimabue și, după el, cu evidență marcată și strălucire de Giotto.

Dar iată că un nou amurg își îngroașă umbrele odată cu sfîrșitul Evului Mediu, amurg în care sufletul medieval agonizează cu violente convulsii. Secolul al XV-lea punctează o nouă criză morală a Europei, și, ca atare, o anemiare a puterilor rațiunii ce deschide iarăși, larg, porțile, fantasticului. Dacă «în secolul XIII arta se adresează inteligenței, constată Emile Mâle, în secolele XIV și XV ea glăsuiește sensibilității,»¹ iar sensibilitatea este mai puțin înclinată să asculte vocile rațiunii și mult mai ispitită de excese. «Gîndirea religioasă, spune Johan Huizinga, nu cunoaște decît două extreme: să se tîngue de caracterul trecător al celor omenești, de sfîrșitul puterii, slavei și plăcerii, de ofilirea frumuseții și să jubileze pentru mîntuirea sufletului întru veșnică fericire. Tot ce se află între aceste două extreme rămîne neexprimat.»² Pesimismul, angoasa, deznădejdea acestei epoci nu cunoaște ideea rezonabilă de limită de care pomenea Camus. Obsesia violentă a morții, pentru că «nici o epocă nu a impus tuturor și în permanență ideea morții cu atîta putere ca secolul al XV-lea»³, cutremură imaginațiile înfricoșate de perspectiva trecerii «dincolo», neiertătoare precum o exprima și Villon :

¹ Emile Mâle: *Arts et Artistes du Moyen Age*, pg. 22, Flammarion, 1968

² Johan Huizinga: *Amurgul Evului Mediu*, trad. de H.R. Radian, p. 232, ed. Univers, 1970

³ Johan Huizinga, op. cit. pag. 212

«Știu, mari și mici, săraci, avuți, / Cuminiți, zurbavi, de orice spiță, / Mireni prezviteri, mîndri, sluți, / Înși mai de rînd și Domni de viță, / Și Doamne mari cu caba-niță. / Oricum le-a fost în viață partea, / Purtînd boglar și-n păr căiță, / Îi ia, neosibindu-i, moartea. »¹

Este epoca dansurilor macabre, a întîlnirilor dintre morți și vii (legendă buddhistă la origine !), a scheletelor alegorice, a ispitirilor, a judecăților de apoi, căci ideea morții implică în mod obligatoriu pe aceea de judecată și de osîndă. Și imaginile osînde abundă, rezultat parcă al unui sentiment colectiv de culpabilitate. Diavolul, « *care acoperă cu aripile lui negre un pămînt întunecat* »² găsește un climat ideal, și-și va pune la bătaie toată iscusința lui perversă pentru a se deghiza în mii de feluri, ajungînd să se prăsească monstruos pînă și cu obiectele cele mai inocente. E semnificativ faptul că o mare înflorire a fantasticului cunoaște nordul germanic al Europei, mai depărtat de seninătatea și echilibrul mediteraneean, în operele unor artiști ca Bosch, Martin Schongauer, Urs Graf, Baldung Grien, Grünewald, Dürer, pînă în zorii secolului al XVI-lea.

După un drum lung, plin de meandre, replieri și aparente abdicări, gîndirea Renașterii reazează omul în centrul Universului și reînvie spectaculos vechile idealuri ale spiritului occidental, exorcizează demonii și-i izgonește în tenebrele lor. Și chiar dacă ei mai reapar din cînd în cînd răspîndind umbre amenințătoare cu miros de smolă și pucioasă, Renașterea se înscrie ca un moment solar în istoria civilizației europene, și e firesc ca focarul ei să fie Italia, atît de plină de amintirile antichității. « *Nu s-ar crede, constata Poliziano, că Atena a fost nimicită și ocupată de barbari, ci că Atena a emigrat la Florența cu pămîntul și avutul ei și că Florența a înghițit-o* ».

Dacă Reforma dezvoltă spiritul critic și implicit conștiința individualității, pentru că îndeamnă credinciosul să cerceteze izvoarele religiei și stimulează ca atare o artă realistă, Contra-Reforma ce urmează Conciliului din Trente revigorează iraționalismul credinței împotriva spiritului rațional și dezvoltă o artă patetică, somptuoasă, excesivă, fundată pe fervoarea mistică a sentimentelor colective, o artă ce caută « *emoția și mișcarea cu orice preț* » (Burckhardt), și-anume barocul. Nu-i cazul să expunem teoriile uneori divergente cu privire la acest curent din punct de vedere istoric, teza de mai sus avînd suficiente temeiuri. În Italia, el apare după etapa manieristă, considerată de unii o formă de prebarochism. În ultimul timp Erwin Panofsky, printre alții, a infirmat această interpretare. Credem însă că sufletul manierist este totuși un suflet baroc. Oricum, manierismul se integrează și el într-un fenomen general de criză. Prin insolitul căutărilor sale, prin exces metaforic, exagerare plastică, stridențe cromatice, el marchează o ruptură de raționalismul renescentist și-i de asemenea susceptibil de alunecări în fantastic. După cum îl definește unul dintre adversarii săi din secolul al XVII-lea, abatele Bellori, el este « *idee fantastică bazată pe meșteșug și nu pe imitație* ». Trebuie spus că această criză manieristă se afirmă și în restul Europei prin așa numitul manierism tîrziu și însumează artiști în tablourile cărora iraționalul și fantasticul își găsesc bogate posibilități de expresie. El Greco în secolul XVI-lea, pictorii Școlii din Praga se integrează în acest curent.

Revenind la baroc, acesta refuză concepția ideală a naturii. Pasional și frenetic, Carravaggio respinge ideea, dar în cazul său barochismul va reprezenta o direcționare către realism. La vremea lor, teoreticienii barocului militează pentru o artă moralistă, ceea ce exclude, precum afirma Lionello Venturi, posibilitatea dezvoltării critice pozitive. Consecință directă este « *încurajarea reprezentării sufe-*

¹ *Opurile Magistrului François Villon, în românește de Romulus Vulpesco, editura Tineretului, 1958*

² Johan Huizinga, *op. cit.* pag. 45

rințelor fizice ale martirilor credinței, menită să suscite o voluptate particulară, ce a fost numită plăcere amestecată cu durere și bucurie, interpretându-se într-un mod nu prea decent catharsissul tragic al lui Aristotel ».¹ Gîndirea laică pe de altă parte generează și ea baroc fantastic, tînăra știință pervertindu-se adeseori în mistagogie. Climatului ce domnea la curtea pragueză a lui Rudolf al II-lea, o dovește cu pitorească elocință.

Din nou însă spiritul raționalist își pregătește revanșa. Tot secolul al XVII-lea este dominat precum se știe de gîndirea carteziană ce sta la baza clasicismului. În pictură, Poussin reintroduce cu severitate controlul rațiunii.

În secolul următor, ofensiva se prelungește în gîndirea iluministă. Un interes crescînd se dezvoltă pentru antichitatea greco-romană, atacînd pe plan artistic terminația rafinată și frivolă a barochismului, care-i rococoul. Idealuri antice resuscită în concepția neoclasicismului inițiat de Mengs și de Winckelmann. În celebrul său *Laocoon* (1766), Lessing refuza artelor vizuale accesul la invizibil, reducîndu-le menirea doar la exprimarea frumuseții proporțiilor fizice. În Franța, exponentul idealului neoclasic este Louis David.

Desigur că optica neoclasicismului este excesivă: ea înclină exagerat celălalt taler al balanței și riscă în cele din urmă osificarea în academism.

Prin reacție, romantismul preconizează întoarcerea la Evul Mediu, și numai această preferință indică un tip de spiritualitate complet diferit. *Gothic revival* și prerafaeliții în Anglia, nazareenii lui Friederich Overbeck în Germania, puriștii italieni, primitivismul îndreptat împotriva școlii lui David în Franța sînt tot atîtea porți deschise unei inspirații ce refuză controlul rațiunii. Familiarele colocvii ale lui Blake cu îngerii și spiritele, coșmarurile lui Heinrich Füssli, diabolismul lui Goya marchează momente de dezlănțuire a fantasticului.

Ruskin își exprimă în această epocă rezervele față de Renaștere, reproșează marilor ei maeștri faptul că sînt prea impregnați de spirit antic, cere artei « să fixeze ceea ce-i fugitiv, să lumineze ceea ce-i de neînțeles, să întrușipeze ceea ce nu are măsură, să immortalizeze lucrurile care nu dăinuie ». Supremul ei țel este « tot ce-i înfinit și miraculos, și ceea ce omul poate percepe fără să înțeleagă, să iubească fără a defini ».

Simptomatic pentru gîndirea artistică a secolului al XIX-lea este apariția conceptului de *Einfühlung* (empatie), enunțat de Herder și definit de Robert Vischer (1872). El ar echivala de fapt, în modul cel mai apropiat, tipul clasic de spiritualitate orientală. Potrivit acestui concept formele reale devin, prin simpatie, simboluri ale vieții lăuntrice și traduc aspirația panteistă de contopire cu Universul. În această lumină se pot interpreta peisajele vizionare ale lui Caspar David Friedrich, care sînt proiecții ale unor stări interioare.

Rațiunea și-a pierdut adoratorii, atît de zelosi în secolul trecut încît proclamînd-o Ființă supremă au fost cît pe ce s-o mute în transcendență oferindu-ne prin exces paradoxul unui raționalism irațional.

« Vedeți domnilor, declara sarcastic memorialistul din subterană al lui Dostoevski, rațiunea e indiscutabil un lucru bun; dar rațiunea nu-i decît rațiune; ea satisface numai însușirea de-a raționa a omului, . . . Eu, de pildă, tind în chipul cel mai firesc să trăiesc pentru a-mi satisface întreaga capacitate vitală, nu pentru a-mi satisface doar capacitatea de a raționa, adică, să zicem doar a douazecea parte din întreaga-mi capacitate de a trăi. Ce este rațiunea? Rațiunea știe numai ce-a apucat să afle (unele lucruri poate că n-o să le afle niciodată; chiar dacă asta nu-i o consolare, de ce n-am spune-o ?) , . . . »² Această capacitate de a trăi resurse latente, ro-

¹ Lionello Venturi: *Histoire de la critique d'art*, pp. 114, Flammarion, 1968

² Dostoevski: *Însemnări din subterană*, Opere, IV, pag. 149

mantismul caută s-o activeze preconizînd multiplicarea individualității cu ajutorul « paradiselor artificiale »: alcoolul, tutunul, opiumul, hașishul, care stimulează prospectarea abisurilor lăuntrice ale omului.

Către sfîrșitul secolului, unul dintre reprezentanții simbolismului — care-i tot fenomen romantic, organizat — Odilon Redon, maestru al fantasticului, aduce parcă o concluzie a monologului dostoevskian cînd afirmă că « *totul se făptuiește prin supunere docilă la sosirea inconștientului* ».

Nu-i mai puțin adevărat însă că frenezia romantismului nu poate anihila, totuși, o nevoie de stabilitate ce se traduce prin nostalgia armoniei și echilibrului clasic ce răzbate bunăoară din cîntecul chinuit al unui Baudelaire imaginînd, la modul romantic, tărîmul feeric atît de lorrainian pe alocuri, unde « *totu-i ordine și frumusețe, lux, calm și desfătare* », și unde fără îndoială, mișcarea vrednică de ură nu deplasează conturile.¹

Pentru a nu comenta tezismul raționalist cu care își încheie cariera poetică exaltatul Lautréamont, unul dintre părinții revendicați ai suprealismului.

Fantasticul secolului nostru se dezvoltă la scara tragediilor ce îl cutremură. În acest secol în care seismele sociale au generat concepții totalitariste și genocide, acoperind fizionomia individuală a omului cu o mască de suferință modelată de cele mai crîncene războaie ale istoriei, cînd gîndirea deznădăduită comunică un sentiment al absurdului într-o lume ce întîmpină apelul omenesc cu o tăcere irațională,² cînd noii idoli, abstracți, ai celor mai bizare curente ideologice pretind singeroase ofrande, căci « *călii de astăzi, o știe fiecare, sînt umaniști* », ³ cînd evoluția rapidă a științei, încărcată adeseori cu negre amenințări, modifică de la o zi la alta raporturile omului cu Universul, posibilitățile fantasticului se lărgesc în mod considerabil.

În artă, diversele curente printre care cele mai importante sînt expresionismul și suprealismul prelungesc sensibilitatea de tip romantic și susțin înclinările felurite nuanțate ale viziunii fantastice. În mod paradoxal aparent — tocmai descoperirile gîndirii eliberează demonii secolului nostru deghezîndu-i în veșminte noi, dar care nu le pot ascunde anumite trăsături de rudenie cu străbunii lor din iconografia tradițională. Sînt poate niște demoni mai complecși, pe măsura complexității omului contemporan asaltat de atîtea probleme, și, uneori, să recunoaștem, exagerat de cazuști. Minotaurii lui Picasso, avortonii setoși de identitate umană ai lui Bacon, jivinele metalice ale lui Lynn Chadwich, demonii de-o sarcastică jovialitate ai lui Miró, ciudatele triburi ale lui Yves Tanguy, sfîncii femele ai Leonorei Fini compun un bestiar ce traduce sumbre obsesii. Toți acești demoni apar și dispar într-o succesiune năucitoare, căci marea voluptate a diavolului este mobilitatea, principiul opus stabilității, veșnica febră novatoare, neastîmpărul căutător de noi formule.

Dar sarabanda lor plină de rumori nu acoperă vocile rațiunii. Și dacă putem considera epoca noastră drept o epocă de criză, nu trebuie să uităm că, așa cum s-a întîmplat în ajunul Renașterii, asemenea intermedii convulsionate crează, potrivit unei dialectice inexorabile, climatul necesar unor germinații pline de promisiuni. În această dualitate se implică în mod obligatoriu prezența fantasticului, căci fantasticul hazardează imagini ale necunoscutului cu tulburătoarele sale probleme, pe care luciditatea rațiunii le va dezlega.

¹ « Je hais le mouvement qui déplace les lignes » (*Hymne à la Beauté*)

² « L'absurde naît de la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. » Albert Camus, op. cit. pg. 117—118, *Le Mythe de Sisif*.

³ Albert Camus, op. cit. 1061 *Réflexions sur la guillotine*

În eseuul său despre baroc, devenit piesă esențială de referință, Eugenio d'Ors reinvie un concept provenind din neoplatonism și folosit mai ales de teologii alexandrini: acela de eon. « Pentru alexandrini, un eon însemna o categorie care în ciuda caracterului ei metafizic, adică în ciuda faptului că ea constituia în mod strict o categorie, avea o dezvoltare înscrisă în timp. »¹

Lansînd ipoteza existenței în cadrul istoriei a unei « plasmе germinative » prin analogie cu plasma germinativă a ființelor organice, « invariabilă, folosind ca substrat stabil evenimentele omenești », d'Ors conchide: « Trebuie, în alți termeni, să se ia în considerație, în lanțul succesiunii istorice, unele elemente de constanță. Să se dea o legitimitate științifică existenței speciilor, existenței tipurilor; în loc să se exagereze, cum se obișnuiește în acest domeniu, importanța contribuțiilor succesive ale nouătăii. »²

Așa își fundamentează d'Ors teza potrivit căreia barocul nu este doar un stil istoric localizat ci un stil universal de cultură, el fiind una din acele permanențe conținute în plasma germinativă a istoriei umane. În dialectica istoriei, eonul barocului este principiul opus eonului clasicismului. Dacă cel de al doilea semnifică unitatea, primul este « spirit și stil al dispersiunii, prototip al acelor manifestări polimorfe în care credem că distingem în fiecare zi mai ales, prezența unui numitor comun, revelația secretului ce aparține unei anumite constante umane ». În continuare, Eugenio d'Ors invocă teza profesorului Pierre Janet care « studiind personalitatea umană și perturbările sale arată pînă la ce punct de cenestezie, adică de conștiință a unității, este precar în om și cît de frecventă e tendința spre dezagregare mentală cînd tonusul vital slăbește », pentru a întregi: « stările patologice de pierdere sau de dublare a personalității, de conștiință alternativă, etc, există deja în germen cînd acel stadiu superior pe care l-am putea denumi stadiul conștiinței clasice este deprimat dînd curs liber unei înfloriri multiple și vicioase, substituie barocă a eului unic. (. . .) Weltgeist-ul are de asemenea tonusul său și grade mai ridicate sau mai coborîte ale acestui tonus. Cînd starea umanității este tonică, se impune « eonul » clasicismului, cînd tonicitatea slăbește, pe primul loc trece « eon-ul » Barocului. Primul produce în morfologie un fel de cenestezie; al doilea se abandonează multipolarității sale, ce lasă să se reverse izvoarele bogate și tulburi ale subconștientului. Obiectul creat în primul caz are un contur și un centru; în al doilea caz e continuu și multipolar, îi lipsește un contur propriu și este supus unei atracții situate în afara lui. »

Încercînd să delimităm într-o schemă foarte generală momentele de intensitate ale imaginației fantastice, constatăm că ele coincid cu momentele de criză, cînd tonusul Weltgeist-ului este mai anemiât, o anemie produsă de grefarea pe organismul occidental a unor modalități de simțire și de gîndire exotice. Putem vorbi astfel de un fantastic alexandrin, de anume tipuri de fantastic medieval, de un fantastic manierist, baroc, romantic, expresionist, suprarealist, ș.a.m.d. Dar indiferent de modalitatea plastică a diferitelor tipuri de fantastic, ele dau expresie după părerea noastră aceluiași eon: al barocului. Cum desfășurarea istoriei ilustrează confruntarea permanentă a celor doi eoni, categoriile dialectice ale acestei confruntări pot fi regăsite departe în timp în gîndirea maniheistă, și mai departe încă în primele relații pe care Omul le statorește cu Universul. Determinînd exact aceste relații, el caută să-și împlinească necesitatea consubstanțială de unitate. Rău-bine, întuneric-lumină, demoniac-divin, animalic-uman, pasiune-rațiune, deznădejde-speranță, tumult-calm, dezordine-organizare, baroc-clasic, iată opozițiile cu care operează această necesitate. Imaginile artei fantastice sînt

¹ Eugenio d'Ors: *Lo Barroco*, pp. 72—73, Aguilar 19 traducere de Irina Runcan

² Eugenio d'Ors, op. cit. (ca și citatele ce urmează)

întotdeauna incluse în primul termen al acestor binomi. Dar în măsura în care spiritul rațional elucidează problemele generate de aceste antinomii, denumirea de fantastic se menține doar în perspectiva judecării istorice, ca o etichetă de specie. Desigur că există probleme care nu și-au primit răspunsul și atunci imaginea fantastică își menține caracterul fantastic intrinsec și fiorul, generînd totodată noi exprimări. Gîndirea rațională are menirea de a dezlega aceste probleme, pe care de fapt, integral sau pînă la o anumită limită, tot ea le-a adus în dezbateră. În această determinare reciprocă trebuie să vedem însăși condiția existenței noastre sensibile și gînditoare. Dualitatea permanentă a celor doi eoni menține un echilibru necesar, menit nu să ne dezarmeze ci să ne conserve încrederea. Veșnic pe buza necunoscutului și veșnic biruindu-l, pentru a descoperi noi necunoscuturi, și tot așa mai departe, iată dialectica necesară în drumul spinos al cunoașterii, condiția de-a nu renunța la facultățile conștiinței omenești și stimulul energiei noastre existențiale. O lume de certitudine absolută este o utopie necesară; dacă prin absurd s-ar realiza, umanitatea ar încremeni sortită unei sclerозări definitive, căci

... rendre la lumière
suppose d'ombre une morne moitié »¹

* Iar imaginile fantasticului înfățișează fața noastră umbrită, care se răsucește încet către soare.

¹ Paul Valéry, *Le cimetière marin, Poésies*, Gallimard, 1942

Portretul artistului ca saltimbanc

De pe coperta ultimei cărți a lui Jean Starobinski, autoportretul lui Picasso travestit în arlechin ne aruncă o privire oblică, tristă, aproape vinovată. Este simbolul unei situații morale insolite, plină de semnificații ambigui, pe care criticul genevez le descifrează într-un surprinzător eseu: *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Genève, Skira, 1970). Metoda discretă a analizei, lipsa ostentației în abordarea unei teme atât de neconformiste, controlul permanent prin texte și imagini picturale care încetează a mai fi simple « documente », sobrietatea și finețea interpretării, în sfârșit rezultatele obținute, toate fac din acest studiu o adevărată « lectură » critică modernă: ermeneutică și semantică, bine articulată și totuși mereu deschisă, orientată de o idee, care crește și se clarifică oarecum prin ea însăși. Respingerea indirectă a improvizației, divagației, falsei originalități și verve « eseistice », chiar din interiorul unei teme paradoxale, predestinată parcă virtuozității și « arlechinadei » critice, nu este la îndemâna oricui. Jean Starobinski dovedește că poți să stăpânești cu deplină fermitate dar și cu suplețe subiecte din cele mai riscate, mișcându-te la fel de sigur printre texte clasice și moderne, în bibliotecă și în galeeriile de artă. Formula poate fi supusă meditației atente a criticilor noștri, fără nici o excepție, și în special « foiletoniștilor »...

Nu-l mai puțin adevărat că imaginea saltimbancului, prin toate variantele sale — arlechin, bufon, clown, acrobat — convine de minune lecturii « simbolice » și interpretării semnificative în serie deschisă. Între ipostazele istorice ale saltimbancului se constată un neîntrerupt circuit de implicații, aluzii și sugestii, care se depun succesiv în straturi aluvionare. Numai această stratificare continuă face posibilă interpretarea multiplă a unui simbol, a cărui trăsătură esențială (după noi) constă în faptul că toate semnificațiile sale duc inevitabil la o concluzie estetică. Toate traduc o situație de ordin creator, toate sînt « chei » și « hieroglife » ale procesului artistic, forme de « scriitură » corporală, plastică sau literară, cu funcție instabilă, nedefinită.

S-a vorbit pînă la saturație în critica nouă de « polivalență » și « polisemie ». Ei bine, figura arlechinului există și reapare mereu anume parcă pentru a institui și legitimă o astfel de lectură. Saltimbancul nu poate trăi decît în libertate și spontaneitate. « Să nu ne grăbim deci a-i prescrie un rol, o funcție, un sens; trebuie

să-i acordăm libertatea de a nu fi nimic altceva decât un joc lipsit de sens. Gratuitatea, absența semnificației este, ca să spun astfel — precizează autorul — aerul său natal. Numai cu prețul acestei *lacune*, a acestui *vid* prealabil, saltimbancul poate să *treacă* la semnificația pe care i-o descoperim. El are nevoie de o mare rezervă de nonsens, pentru a putea avea un sens ». Cu această precizare precaută, interpretarea pe care o propune Jean Starobinski devine foarte limpede.

Apariția și dezvoltarea mitului saltimbancului în literatură, apoi în plastică, realizată în esență între 1830 și 1870, corespunde neaderenței și refuzului tipic romantic al onorabilității, monotoniei și banalității epocii, căreia-i opune această insulă de feerie, irealitate și miracol, de inedit și fantezie. Ne grăbim să adăugăm că interpretarea, deși exactă, este cea mai evidentă și mai elementară dintre toate. Clovnul sfidează și tulbură mentalitatea conformistă, introduce un element de surpriză și dezinvoltură, dă peste cap ritmul existenței mecanizate, prozaice. El este inedit și imprevizibil, neaderent spiritului burghez, la antipodul filistinului.

Mult mai profund, mai bogat în sensuri latente, se dovedește autoportretul travestit, imaginea hiperbolică și voit deformantă pe care creatorul o *cultivă despre sine*, în același timp derizorie, sarcastică și dureroasă. Insistența cu care numeroși scriitori, începând cu Musset și Flaubert și terminând cu Jarry, se complac într-o astfel de identificare este, într-adevăr, tulburătoare. Saltimbancul simbolizează destinul creatorului și al operei sale în ipostază romantică: izolat, « damnat » (nuanța se cerea desigur reținută și subliniată), mizer și spectral, victimă a creației și persecutat al vieții, emblemă bufonă și atroce a tragicului cotidian, mistificat feeric și demascat prin gesturi grotești sau nemiloase. Să ne reamintim și de I. Minulescu din *Ultima oră*: « La Circ/un accident banal. . . »

Căci, în bună parte, ambiguitatea profundă a tipului clovn este făcută din acest amestec de strălucire falsă și realitate brutală, iluzie și demistificare, elevație și prăbușire, în stil sublim și ridicol. Dualitățile sînt mult mai numeroase. Dar toate au același sens: al oscilării între aparență și esență, mizerie carnală și spiritualitate, înfrîngere și depășire, sacrificiu și salvare (cuplul Crist/clovn !), destin uman — destin poetic. Situațiile sînt de fapt polare, arhetipice, și ele scoboară în experiența primordială a umanității, în fondul său rezidual de imagini. De altfel, arlechinul are o foarte veche tradiție, inițial dionisiacă, demonică, apoi desacralizată, parodiată.

Peste acest mit al creatorului bufon, melancolizat de dureri și eșecuri, se suprapune o viziune a creației. Saltimbancul devine echivalentul simbolic al actului poetic și al artei ca idealitate (cu multe iluzii « estete »), în continuă ascensiune pe verticală, obsedată de perfecțiune, apoi, prin degradare, tot mai preocupată de « agilitate », « jocuri » și « acrobații » poetice, funambulești. Imaginea *histrionului* literar, a creatorului care-și ascunde trucerile și abilitățile, foarte limpede definită în *The Philosophy of Composition* de Poe, se cerea și ea, probabil, amintită, ca o divinitate tutelară. Ideea supleței și grației execuției artistice, realizată prin lungi și penibile exerciții prealabile, apare de altfel nu odată la Baudelaire și Mallarmé, saltimbanc și virtuozitate fiind de fapt sinonime. Pe această latură, simbolul tinde să exprime desăvârșita profesionalizare și gratuitate a creației. Pe scurt, perfecțiunea, miracolul tehnic, triumful jongleriei infailibile cu rime, ritmuri și cuvinte (articol de program poetic explicit mai ales la Banville).

Cea mai modernă apariție a saltimbancului rămîne însă cea caricaturală, parodia propriei imagini, adevărat simbol al deriziunii artei și implicit al vocației artistice. Saltimbancul începe prin a fi anticlasic, antiacademic și sfîrșește prin a simboliza degradarea și eșecul *oricărei* arte. Ce este altceva *Le vieux saltimbanque* al lui Baudelaire decât ironia amară, autocritică, a omului de litere decrepit? Sau jocul său în pragul ratării, sub teroarea prăbușirii definitive, decât o ilustrare a eșecului

artistic, instabilității și efemerității soluției estetice? De aici, la conceptul actual de antiartă nu este decât un pas și el este anticipat de toate formele de refuz ale « distracției » publicului socotit « imbecil », de sentimentul acut al ridicolului care însoțește condiția saltimbancului de o parte și de alta a scenei. Devalorizarea sa publică devine tot mai generală. În vreme ce în conștiința bufonului de orice tip se strecoară din ce în ce mai adânc germenul îndoielii în vocația și sensul « artei » sale. Contradictor, polemist și « critic » prin ereditate mitică, tradiție și definiție, acest trist și hilar sfârșește parcă prin a nu-și mai găsi nici o justificare. Supremă luciditate? Simbol al artei moderne, hiperintelectualizate, care alunecă tot mai mult pe panta propriei negații? Jean Starobinski nu-și continuă decât în mică măsură lectura și meditațiile în această direcție-limită. Dar că el ar fi îndreptățit s-o facă, determinat de întreaga sa analiză anterioară, și oarecum în prelungirea sa, ca o concluzie, este fără îndoială.

Romanul lecturii

Ne ocupăm de felul cum sînt înțelese cărțile, operele literare, mult mai puțin de felul cum sînt ele citite. Lăsînd la o parte cazul cititorului de profesie, conștiința sa că lectura totală, perfectă, ideală nu este posibilă, se poate observa în masa cititorilor obișnuiți existența unor *modele* de lectură, deprinse sau formate, caracteristice unei epoci sau numai unei mode, *modele* supraindividuale, definind nu atît un anume gust pentru un gen literar, ci mai degrabă o tehnică de receptare, o dispoziție pentru o formă fixă, ideală, căutată în orice lectură. Cititorul obișnuit, « inocent », are deci tendința de a citi mereu nu o aceeași carte (chiar dimpotrivă, curiozitatea sa îl îndeamnă în permanență spre neprevăzut), ci aceea de a regăsi mereu aceeași schemă, același scenariu. Același *model*.

Gustul public nu poate fi controlat, deocamdată, altfel decît prin preferința pentru un anume gen de cărți, acele care nu ajung să se stocheze în librării. Vânzarea cărții e însă numai un *semn*, o primă opțiune. Presupunînd, prin absurd, că toate cărțile care se cumpără se și citesc, nu știm încă mai nimic despre felul cum sînt ele citite. De aceea, mă gîndesc că teoria literară are încă, prin urmare, teritorii aproape virgine, cum ar fi și acesta al studierii, cît de cît sistematice, a *modelelor* de lectură. Epoca de totală democratizare a cărții spre care ne îndreptăm, deschide perspectiva acestui studiu, cred chiar că îl impune ca pe o disciplină a viitorului. Mă întreb dacă știința viitorului, institutele de previziuni înarmate cu ordinatoare de diverse generații, ocupată să descopere ce va deveni știința, tehnica și consumul mileniului trei, a încercat să prevadă și cum se va citi în era cosmică. Căci timpul, modul de lectură, pe lîngă gust, pot defini caracteristicile omului viitorului. Dar mai mult decît timpul și gustul pentru cărți, studiul *modelului* de lectură supraindividual ar putea contribui la precizarea profilului său, al raportului om-carte, esențial nu numai în ceea ce privește viața « literară » a insului ci, mai cu seamă, pentru educația, informarea și formarea lui.

Pînă la investigarea viitorului se poate observa azi tendința cititorului de a transforma lectura oricărei opere literare (volume de versuri, eseuri, etc.) într-o lectură de roman. Este căutată, așadar, în mod automat, structura posibilului roman: devenirea, povestirea, eventual personajele — întotdeauna epicitatea. Această căutare a epicității, cu sau fără prețul sacrificării specificului operei,

rezultă dintr-o caracteristică « foame de evenimente » a cititorului contemporan. Acest *model* de lectură (iată deci, exemplul ce întregeste teoretizarea de mai sus) nu sacrifică numai celelalte genuri literare mai mult sau mai puțin epice, ci se aplică deformant chiar romanului. Părțile sale « literare » se sar pentru a ajunge cât mai repede la miezul epic, la « story », la acel scenariu de evenimente care grăiesc de la sine, în afara comentariului oferit de autor.

Cîteva consecințe și observații se impun înainte de a merge mai departe: nu este vorba, deci, numai de un refuz al altor genuri decît cele narative (întotdeauna audiența acestora din urmă a fost mai mare), ci de aplicarea unui *model* narativ acestor genuri nenarative, prin urmare de o *deformare* a modului de lectură. Chiar cititorul de versuri, de eseuri, de critică se resimte de acest *model*, în mod inconștient, transformînd, cel puțin parțial, nu numai natura « operei », dar chiar înțelegerea sa (datorită incompatibilității dintre *modelul* aplicat operei și opera ca atare). La un alt nivel, romanul însuși — ca prototip de narație — e sacrificat epicității. Fenomenul are două consecințe: autorul preferabil e cel care se supune condiției de strict și cît mai abil narrator, iar opera se transformă, împotriva voinței sale, într-un « subiect ».

Aș caracteriza acest *model* de lectură ca fiind o « lectură cinematografică » — căci, fără nici o îndoială, viața cărților, felul cum ele intră în existența zilnică a fost modificat după ce filmul și apoi televiziunea au invadat spațiul cultural al civilizației noastre. Autorul e astfel îndepărtat de opera sa, cum dat la o parte este și vechiul *model* de lectură, « lectura filologică », lectura de meditație asupra mijloacelor ce fac, compun opera literară. Consecința constă în aceea că valoarea estetică a unei opere rămîne să fie, abia în mod și la nivel elementar perceptibilă și discutată, doar la nivelul subiectului, mai puțin chiar, la nivelul evenimentelor narate.

« Foamea de evenimente » și *modelul* de lectură derivat din ea nu se datorează numai fascinației pentru cinematograf și vizualitate, ci și gustului pe care-l manifestă toate categoriile de cititori pentru acele cărți în care sînt înfățișate direct, prompt, evenimente istorice contemporane, relatări « de aproape » a unor fapte senzaționale pe care istoria le-a trăit, mai cu seamă în ultimele decenii. Curiozitatea e explicabilă, firească. Și « deformația » ce rezultă din ea de asemenea; căci, cea mai mare parte a autorilor acestui tip de cărți împrumută și desăvîrșesc stilul jurnalistic.

Educația lecturii cititorului de azi este din ce în ce mai marcată de contactul zilnic cu o presă dezvoltată hipertrofic; sînt azi în lume milioane de oameni care nu mai citesc decît ziare, reviste, magazine. « Foamea de evenimente » s-a format și pe această cale. Cinematograful și presa sînt, deci, în primul rînd, factorii determinanți ai creării *modelului* de lectură analizat în aceste rînduri. La aceste ultime observații, fapte bine cunoscute, aș adăuga doar că s-ar putea vorbi azi de o « retorică » a evenimentului, o retorică antitraditională, chiar anti-literară. Reportajul, hipertrofierea senzaționalului, crează un fel de « ficțiune », de exagerare a faptului (în fond nesemnificativ) ce corespunde și hrănește *modelul* de lectură dominat de narativ.

Consecința este că e cultivată fantezia, puterea de combinare a faptelor reale, într-un chip cît mai frapant (ajutată de mijloacele vizuale), în dauna imaginației. Realul ajunge așadar, datorită acestor fabuloase mijloace de « retorizare », deformat și mai cu seamă deformant, la cititor. « Foamea de evenimente » este, prin urmare, o explicabilă habitudine.

Scriitorul însuși suportă cu greutate această invazie. Autorii cei mai citiți sînt cei ai cărților de istorie senzațională. Succesul este zîmbitor gazetărilor,

adică acelei categorii de scriitori care ignoră imaginația, ficțiunea. Faptul nu e lipsit de tradiții — dar ca să nu mergem prea departe, cred că această literatură practică azi cu atât succes preia voga istoriei romanțate, vogă pe care începutul secolului nostru o consemnează. În varietatea impresionantă a literaturii gazetărești, acest gen (amendat, actualizat, modernizat în mentalitate) este încă foarte puternic — și nu văd încă semnele decadenței lui. Ce ins, cât de cât celebru, nu are azi « viața » sa povestită într-un best-seller?

În aceeași direcție, în limitele aceluiași gust și conform *modelului* analizat, se înscrie și imensul succes al romanului polițist sau de spionaj. Jocul observației, plăcerea enigmelor, caracterul distractiv al dezlegării lor (exercitat la alt nivel și de jocurile de cuvinte, prezente în orice mare revistă) antrenează pe aproape orice cititor. Ficțiunea polițistă calchiază realitatea scandalosă a paginilor senzaționale, câștigă prin folosirea rafinată a suspansului, distrage prin încălcarea de fapte atenția de la criteriile tradiționale ale lecturii filologice a romanului. Genul se instalează confortabil în *modelul* lecturii de azi.

Dacă privim cu atenție virtuțile incontestabile ale bunului roman polițist observăm că și acestea țin tot numai de sfera narației. Criteriul valoric al acestui gen este, în cele din urmă, credibilitatea. Regulile « de aur » ale romanului polițist trebuie respectate. Dar aceste reguli țin și ele de narație, sînt în fond regulile *modelului*, esența lui. Nerespectarea duce la întreruperea seriei.

Și pe această cale e subminată tradiția lecturii filologice și pe această cale stilul literar, îmbogățit în unele privințe (limbaj, dinamismul frazelor) pierde locul pe care îl căpătase odată cu nașterea romanului modern.

Reacțiile cele mai diverse au apărut. Nu ne-am preocupat în aceste rînduri de ele, căci nu situația scriitorului ci cea a cititorului a constituit obiectul lor. Cum se situează scriitorul față de *modelul* de lectură al contemporanilor lui constituie o altă problemă.

Un sațiu pentru romanele ample, o descurajare în fața infinit de subtililor analize dedicate de autor propriilor lui evenimente există și la cititorul profesional. Un prieten scriitor și critic, ce și-a petrecut mare parte din viață între cărți, îmi mărturisea odată că citește din ce în ce mai greu altceva decît eseuri, filosofie și romane polițiste. Prin urmare scrieri care trăiesc într-o acută tensiune (de idei sau de evenimente). Unele dintre ele oferă un material pînă la urmă epic. În mod superior *modelul* se resimte: căci de ce nu ar deveni, bunăoară, *Convorbirile cu Goethe* ale lui Eckermann, într-o lectură de azi, un roman al *modificării*, un roman al depersonalizării lui Eckermann care ajunge, cu încetul mai goethean în reacții decît însuși Goethe?

Literatura de frontieră, memorialele, jurnalele, nu oferă oare pentru cititorul profesional, o tentație de a transforma lectura lor în lectura unor romane? Plăcerea urmării devenirii, a transformărilor pe care autorul le suportă, inerent, în scrierea sa memorialistică (sau chiar într-o biografie critică), gustul pentru fapte, curiozitatea pentru istorie sau pur și simplu pentru condiția însăși a creatorului în fața propriei opere — toate aceste « posibile » lecturi sînt, cred, cel puțin în parte, contaminate de *modelul* actual. Cred că nu poți surprinde pe nimeni dacă constăți, de pildă, că *Nu !* al lui Eugen Ionescu poate fi citit ca un « roman » al criticii și al criticului. Afirmatia aceasta însăși precum și lipsa surprizei nu fac decît să dovedească o încadrare, firească, dar la un alt nivel, întru același *model*.

Cine ar scrie azi un roman al cititorului, un roman al lecturii cotidiene ar trebui să facă o descriere a însuși *modelului*...

Poate că numai Borgès, în fantasticele lui proze, atinge aceste fascinant de abstracte zone, în care punctul critic, punctul limită al *modelelor* pare să se spulbere...

Lirismul dens și personal al lui Miodrag Pavlović — care, alături de Vasko Popa, e una din figurile reprezentative ale poeziei moderne de limbă serbo-croată din Iugoslavia — se naște cu precădere dintr-o structură literară pe care am numit-o cîndva *situație poetică*: nucleu epic potențial a cărui iradiație lirică se realizează, de cele mai multe ori, la modul confesiv. Cu alte cuvinte, poezia se încheagă în jurul unor termeni reali ce stau față-n față (de natură istorică, mitologică, culturală etc.) care se definesc obiectiv în contextul ce-i înglobează, dar se împlinesc poetic prin ridicarea unuia din ei la rang de personaj liric.

Confesiunea acestui personaj constituie o adevărată exorcizare a simbolurilor. Datele reale își divulgă prin poezie un tîlc inedit, funcția lor istorică este convertită în simbol al umanității, « mesajul » personal devine expresie a condiției umane. Istoria și cultura nu renunță la personajele lor, nu le lasă să se transfigureze în simboluri, decît pe un prag inefabil al ei, în preajma legendei: atunci cînd individualul conținut în textura lor se dovedește a fi un simplu alibi al general-umanului. Astfel, cîinii din Cnossos — care colaborează cu asediatorii — întru-chipează, pînă la urmă, destinul penibil și laș, și mereu înșelat, al *supusului*: *Noi am crezut că vom avea o viață / mai bună sub noii noștri stăpîni.* (« Corul cîinilor la Cnossos »), dizgrația ia dimensiunea unui exil metafizic (« Tînguire în singurătate »), « vigurosul popor de forme » îngrădește elanul vieții (*Statuile nu sînt nălțate pentru om: / în lumină ele vorbesc cu zeli* (« Pindar la plimbare »), părăsirea oracolului prefigurează destinul funest al întregii Elade (« Pe drumul spre Delphi »), gloria nu poate locui decît spațiul ideal al morții (« Dușan la Constantinopol »), sărăcia de cîtece face dintr-un popor aspru martorul « ultimului horcăit al veșniciei » (« Slavii în fața Parnasului »). Istoria plină de contradicții și cruzimi — față de care poetul cultivă o secretă ironie — se reabilitează ea însăși, prin degajarea acestor simboluri. O balanță nevăzută, un schimb măreț între teluric și spiritual — două substanțe la fel de inflamabile — îi dă tensiunea de fiecare clipă, identificabilă, pentru ochiul ales al cîntărețului, în momentul de grație al unei sărbători: *duhul este de trebuință pe pămînt, / în cer, trupul ficelor omului*; mai mult: două vâpăi ard la capetele acestei feștile care este existența: *Cînd focurile se vor întîlni, ce va rămîne ?* (« Rusalii »).

În ultimă analiză, tocmai datorită punerii în lumină a simbolului — acest filigran al istoriei — întîmplările capătă mereu virtutea unor transfigurări. Poetul se întreabă: *Dar ce s-a petrecut într-adevăr ?, ca să-și răspundă el însuși: Un corp a scînteiat ca nestemata / în acea parte-a cerului / ce-i rezervată revelațiilor rare.* Finalul acestei mistuiri consemnează cenușa sonoră a cîntecului: *în mîină nu rămîne decît laur.* (« Transfigurare »).

Originalitatea liricii lui Miodrag Pavlović constă în biciuirea conștiinței simbolice a faptului istoric: evenimentul devine semn, îndărătul căruia — într-un spațiu pe care limbajul oferindu-l legendei și-l oferă sie însuși — proliferază tîlcurile. Poezia e locul geometric al nașterii lor. Într-un anume fel, în pofida dezinteresului manifest față de condiția exterioară a unei prozodii clasice, tot acest lirism de marcate situații poetice tinde să devină el însuși formă grăitoare: vorbind în lumină cu zeli, el caută asemenea vechilor statui — să materializeze, de data aceasta în Verb, *singura speranță de a păstra profilul omului.*

REGELE ORB ÎN EXIL

*Din capitala lumii-ți scriu.
Iată-mă, oaspete imperial, lângă fereastră,
ce-ascultă zarva străzilor de după ziduri,
gâlceava-mblinzitorilor de șoimi la prinz,
chemările din port, de la galere.*

*Azi dimineată-am stat îngenunchiat pe marmuri,
diseară asculta-voi cîntecele de căință.
La masă stau cu doamne-nmirezmate
și, exilat, o duc așa-n orașu-mpărătesc
aproape totuși de oricare parte-a lumii.*

*Puteam să văd aici grozave lucruri, dacă
nu mi-ar fi scos acasă-n țară ochii.
Am să mă-ntorc acolo să-mi găsesc vederea.
Dar cum să-ți afli iarăși țara cînd ești orb?
Știu numai drumurile ei
rămase-n fundul amintirii mele,*

MIODRAG PAVLOVIĆ (născut în 1928 la Novi sad) și-a luat doctoratul în medicină în 1954. A debutat cu versuri în 1951, an care marchează începutul revirimentului poetic în Jugoslavia. A publicat cinci volume de versuri, între 1952 și 1969, două volume de studii asupra poeziei, o antologie a poeziei sîrbești din secolul la XIII-lea pînă în zilele noastre (1964), un volum de drame în versuri (1963) și un altul de basme. A fost distins cu diverse premii literare. Versurile sale au fost traduse în aproape toate limbile europene, precum și în America de Sud și în Statele Unite. Culegeri din opera sa poetică au apărut în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Republica Federală a Germaniei. Ultima selecție, semnată de poetul francez Robert Marteau, a apărut anul acesta la Gallimard. Alte selecții se află în curs de pregătire în Spania, Statele Unite și România.

cu cîntece cari dintr-un țărm în altul
mă duc de mîină, asemenea cu norii.

Dacă trimișii m-ar sui pe-un cal,
și dacă olăcarii m-ar conduce,
mai știi pe care tron m-ar așeza?
Cum aș putea domni-n împărăția nevederii?
Eu nu pot fi decît un slujitor
sau poate-un cerșetor la porți închise;
tata care m-a făcut orb aici
o să mă vindece dincolo.

Las fiului meu bătăliile,
coroana și dubla vedere.
Cu sceptrul să lovească aprig în străini:
eu plec încet să-mi regăsesc vederea.

RUSALII

De-odată toți rămîn încremeniți,
pescarii, și țăranii, și corăbiile:
în cer se-nvrte-o horă de fecioare goale,
în piață o horă de văpăi;
duhul este de trebuință pe pămînt,
în cer, trupul ficelor omului.
Două oștiri necunoscute-naintează.

Lungi, pletele s-aprind în vilvătaie,
e prea multă lumină sus, pe praguri:
leii se trezesc,
cerbii se tem de mirosul de fum,
în lume măruntaie se usucă
de prea multă virtute.

Doar buzele se mișcă:
sus, jocul pasiunii amoroase
sub aripa beatitudinii,
jos, cei ce rătăcesc în fiecare-oraș
și-n orice limbă
dau tuturora pîinea cea de toate zilele.

Oamenii se ascund sub streșini reci.
Prin cer văpăile se-nvolbură,
pămîntu-i devastat de duhu-n pară;
feștila arde la un capăt și la altul.
Cînd focurile se vor întîlni, ce va rămîne?

CORUL CÎINILOR LA CNOSSOS

Ei au lătrat, ei au urlat sub ziduri:
oameni mult mai turbați ca orice cîini,
iar noi, cu vocea, noi am fost complicitii
celor ce debarcaseră.
În zarva mare au uitat să-nchidă sălile,
noi ne goneam peste regeștile-așternuturi,
în timp ce șerpii s-agățau de drugii ușilor.
Nu mai aveam nimica de pierdut.
Cu nerăbdare așteptam înfringerea
ferindu-ne astfel de-a fi chiar de stăpînii noștri sfișiați.
Cînd Dorianii-au împins poarta,
văzură pe-unul dintre noi pe tron,
și au rămas cu gurile căscate.
Avea un bot prelung
a cărui umbră le cădea pe față.

Ei au prădat, dar nu ne-au dat și nouă carne;
noi am cerut o foarte mare libertate,
dar n-am primit decît cadavrul regelui, dat în batjocură.
Trebuie să-l devorăm ?
Și de ce nu ?
Oare nu i-am luat noi locul, sus, pe tron !
Avea o carne aspră ca o talpă
și un ficat cam noduros.
Iar după-aceea, au venit cu lanțuri,
și ne-au zvîrlit afară ca să lătrăm la lună.
Dar mult mai rău pățiră șerpii
pe care-i fripseră-n frigări.
Noi am sperat că vom avea o viață
mai bună sub noii noștri stăpîni.

PE DRUMUL SPRE DELPHI

Ce mai dorește oare-această vale
ce nu suportă nici o-ntemeiere ?
Acolo pom și iarbă nu-ncolțește,
țărîna-i riciită pîn-la os
iar focului i s-a scopit puterea.
E oare o privești-a paraginii
sau prag deschis spre increat ?

Și totuși din cenușă iese-un melc
la capăt de-anotîmp și norii seci
de care-oracolele nu vorbesc
iată că se descarcă-n vale

și-ascultă-n sînul pînzei lor prea aspre
cum naște firul unui nou limbaj.

Clocește-n pivniță și vîntul vertical
apune-n piatră, și imaginile aurite
plutesc în așteptarea zidurilor,
epave ale unei țări naufragiate.

Un secol nou de frumusețe se
va zămisli din pîntecul neantului,
sau în secret covoarele-s întinse
spre a primi străine triburi?

TRANSFIGURARE

În dimineața-aceea nu ieșise soarele,
nimic decît un aprig colb de raze.
Furăm treziți ca într-un armistițiu de culori,
cu măruntaiele ce scotoceau
în căutarea unei haine albe de duminică.
Veni amiaza, dădora de fructe
ce nu stîrniră nici o foame.
Testiculele inundînd de bucurie, —
ca semn că actul într-un loc se împlinise.

Oameni, dar nu în corpul nostru,
ci într-acela suspendat,
de-asupra șirului de munți
și care harul îl transformă-n sunet.
Pescarii de pe lac anunță
că astăzi nu vor arunca năvodul,
bătrînii clatină din cap
pe prispa caselor, privind departe:
vederea e de-o dementă integritate,
tăcerea e contrară celei de sfîrșit de lume.

Dar ce s-a petrecut într-adevăr?
Un corp a scînteiat ca nestemata
în acea parte-a cerului
ce-i rezervată revelațiilor rare.
Pe drum de-azur se duce bucuria,
fata pe drum de iarbă,
și limba-și schimbă dintr-odată sensul.

Dispare către seară-mbrățișarea
acestui corp ce seamăna cu o femeie,
și-n mîină nu rămîne decît laur.

Dumineca mi-au fost deschise porțile
orașului oriental
de îngeri ce vorbeau sirbește.
Credeam că știu secretele cetății
și-ndată le-am vorbit grecește,
dar cetățenii auzindu-mă strigară:
nu e stăpînul nostru,
și s-au închis în turnurile lor.

Atunci urcai în sus, spre cerul pur
nori stăpîniți de verzi păduri
formau un arc peste Bosfor
și numeroase scări de marmură
duceau spre țărnul mării.

În felu-acesta capitala a venit
fără minie-n mîinile mele
și cupolele Sfintei Sofii
ca mere mi se ofereau în dar.
Iar după ce luminile s-ăprinseră
am început să dau porunci:
să se trimită-n grabă oameni la Nerodimle,
corăbii să pornească împotriva Turcilor
și cina să fie servită-n săli.
Atunci noul ministru mi-a șoptit
că n-are rost să mă-ngrijesc de treburile Statului,
se pare c-am omis să spun
cum că murisem înainte de-a intra-n oraș cu două ore,
dar el adăugă că totuși sînt un oaspete iubit,
și că la caturile superioare erau săli ce m-așteptau
gătite pentru zilele și nopțile de dincolo.

De-atunci ocup un loc de seamă-n
Senatul morții din Constantinopol;
zadarnic mi se caută mormîntu-n Serbia
fără folos mi se dorește-o altă glorie.

O VOCE SUB PIATRĂ

O dată m-am născut haiduc cumplit
ca să-mi petrec viața stînd la pîndă
să număr prada în grămezi
și capetele celor morți din ramuri.
Altă dată m-am născut sărac
și am ajuns o slugă mult vicleană:

într-o duminică-n biserică
l-am zugrumat pe rege
și l-am zvirlit din virful unei stînci.

În altă viață fiară m-am născut
și furia din mine se vărsa
ca smirna din subțioara unui sfînt,
am sfîșiat masculi și turme multe,
și-am spintecat burți de copaci
ce-au plîns în fiecare zi un an întreg.

La capătul fiecărei povești
regate mi-au fost date-n dar
și fiica regelui
(și undeva încă domnesc).

Numai cînd m-am născut cu riurile,
senin, de păsări sărutat,
nu s-a ales nimic din gîndurile mele:
pietrificat am rămas în gîtlejul pămîntului
și niciodată nu m-am mai născut.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

CĂTRE PRIETEN

I

Înainte de a mă naște
m-am apropiat de căpățiul mamei
și-am văzut o prăpastie
în care cădea un soare de-amurg.

Tu ai învățat alfabetul
de pe acoperișurile Atlantidei
a cărei imagine pe valuri urca
pînă la natalele-ți praguri.

Ai fost la ospățul oamenilor
ca un Dioscur surîzînd,
ai ascultat cîntecul mireselor
și-ai desenat pe jiletcă eternele litere.
Eu am trecut prin poarta albă a trăznetului,
tu prin vulcanul înălțimilor, rece,
departe unul de altul
peste vetrele dușmanilor săream.
Pretutindeni învinși

ne-am regăsit în crengi de stejari
și-am locuit în respirația păsărilor.

Scările lunecau încet
din norii saturați de lacrimi
și sunetul lor se risipea
prin văile fără biserici.

II

Prietene,
împrumută-mi pădurea ta
și-o fișie din cerul tău
și din țărîna ta o movilă
pînă trec prin natalele tale ținuturi
cu tălpile rănite, tăcut.

Nu citez să dezvălui ciudatele nume
purtate în sin;
vînătorii m-ar săgeta în grumaz,
soare cernit,
frunzele ar cădea de pe crengi
să-ngroape cuvîntul meu uimitor.

Eu, cel ce traversează distanțele,
uit luminișuri,
înălțimilor nu le vorbesc
deoarece s-a fost zis:
limba se va ridica asupra limbii.

Prietene,
pentru a nu exista vrajbă-ntre limbi,
împrumută-mi pădurea ta
și-o fișie din cerul tău,
cuvîntă în numele meu !

Pentru a nu trece prin patria ta
sărac și fără cuvinte.

III

Acolo unde se află întreaga noastră speranță
nu se știe nimic despre noi.
Iar aici unde stăm neclintii
ca arborii cu coroana bogată
sîntem frustrați de adevăratele nume.

Niciunde nu stă încrustat că sîntem născuți
și nici că moartea noastră
va fi o cicatrice pe trupul divin.

Cît lîncezim lîngă uriașele ape
visăm țărmurile străcuvîntului
și smulgem ecourile cum firele
din odoarele eternității.

Prietene, știi tu
datorită cărui fapt ne-nțeles
poezii merg lipsiți de cărare ?

IV

Se sfișie perdelele negre
însă pe stîncă de lîngă țarm
nici-un călăreț în noaptea aceasta.

Torentului roșu îi ieși înainte
cîntăreț cu mîinile goale
gata să arunci descîntecul
asupra viorilor lacome
care se ating în etern.
Ni se arată că are cer și infernul
boltit în măduva norilor.
Pe culmea muntelui stai
în brațele insomniei
care se preschimbă în veghe
învăluită de coastele-i proprii.
Se ridică umerii tuturor grotelor,
uriașii se-aruncă asupra ta cu pietre
de parcă tu ai duce pradă mai mare.

Cu mîna îți faci loc
pînă la fereastra din ceafa lumii
și calm scrutezi depărtarea
de parcă tu însuși ai fi dezlănțuit trăznetele
și marea ai fi întors-o de-a-ndoaselea.

Monștrii se retrag din fața ta
pas cu pas,
ești fără-ndoială domnul tăcerilor.

V

Pleci pe cărare în dimineața de gri.
Pleacă încă odată cu tine

cei pe care-i văzusem carbonizați
coborînd între umbre
și cei cu părul în vînt fluturînd
plecînd spre nordice lacuri,
toți cei ce se pierdură asemeni luminilor
în depărtare, unde spațiul se îngustează
pe-o filă de hîrtie.

Pleci cu ei în munții imateriali,
numai eu rămîn cu o bucată de pîine
nemeritată încă
și mă întreb cum se vor frunzări
foile în cotorul letopisefului?
Cînd voi pleca pe urmele voastre?
Și voi putea oare găsi scrumul luminii
mai departe din dispărutele faruri?

Cîte zile de mers
pînă la întîlnirea noastră din zori
între munții izolați de apele mării,
printre versanții de oameni gata de luptă
care vor transhuma dimineața spre Răsărit
înlocuind bătălia cu cîntecul?

Sau poate pe bătrînele stînci
vă voi afla șezînd fără grai
căci nici a zeilor prietenie
nu poate răscumpăra singurătatea poetului.

Astăzi și tu vei pleca.
Mi-amintesc de cei ce s-au dus
în sensuri deosebite
ca un gînd risipit,
asfințiră, se pietrificară,
ori, precum cu săgeata,
aruncară lumea cu versul,
prietenii!

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și SLAVCO ALMĂJAN

Stau la masă
și țin în mână pâinea
nu mai aștern masa
stau și cînt
la un capăt al tăvii de lemn
s-a și făcut întuneric.

Îndărătul ferestrei deschise
cineva mă ascultă
iarba strivită și soarele
și un nor plin de sînge.
Peste sîrma orizontului
încă o fereastră
asemănătoare cu a mea, se deschide.

Simt pe umărul codrului de pîine
încă o mină
și tremură un gîtlej
dîncolo de voce
nu mai sînt singur.

ÎNCEPUTUL CÎTECULUI

O femeie a străbătut cu mine riul
pe ceață și raze de lună
a străbătut alături de mine riul
și nu știu cine-i.

Ne-am dus în munți.
Părul ei lung și galben
lipit de șolduri, în mers.

Am lăsat în urmă datina și neamurile
am uitat aroma mesei părintești
deodată ne îmbrățișăm
și nu știu cine-i.

Nu mai revenim la acoperișurile orașului
trăim sus, aici printre stele.
N-or să ne mai găsească oștirile
nici vulturii
un uriaș va coborî lîngă noi
pingărind-o pe ea
cînd eu voi fi dus la vînătoare de mistreți.
Și în cîntece lungi copiii noștri
vor povesti despre începutul acestei seminții
proslăvind fugarii și zeii
care străbătuseră riul.

LOGODNICUL

*Te-am văzut în dimineață
cum alb înveșmîntată
coborai piatră după piatră.*

*Un veac aș fi vrut să petrec
lingă tînărul castan
povestind vise despre tine.*

*Dar briganzii te-au îmbrîncit la izvor
toată te-au înveșmîntat în roșu
te-au azvîrlit pe corabie
te-au dat peste mări în sclavie.*

*Acum te văd în grădină
culcată pe frunzele speriate
și ridici mîinile goale
iar trupul ți se scufundă în bezna fierbinte.*

*Eu am fost această piatră
și brigandul de lingă izvor
și corabia de pe mare
și cel care te-a arătat întregă soarelui
ca pe un bulgăre de pămînt.*

*Numai bezna nu am fost eu,
cuvîntul care neconținut se repetă
prin lacrimi, în unghierul colibei mele.*

RECVIEM

*De astădată
a murit cineva prin vecini*

*Recviem
în parcul cenușiu
sub cerul mohorît
Femeile au pornit în urma trupului stins
moartea a rămas în odaia pustie
și a tras perdeaua*

*Vedeți
lumea a mai scăpat
de povara unui creier omenesc*

Tihnită tăcere după masa de prinz
copilul desculț stă așezat în poartă
și mănâncă struguri

Dar cine rămîne supus
acestei pierderi

Nu vă zoriți cu moartea
nimeni nu seamănă cu nimeni
copiii noștrii se gîndesc la jucării

Și la plecare nu vă luați rămas-bun
e de rîs
și batjocură.

JELUIRE PENTRU SMEDEREVO

Am rămas fără oraș, fără lege.
Orașul nostru a căzut.

Nu mai știm unde începe pămîntul nostru
al cărui sfîrșit e pretutîndeni.

Zidurile cu numele nostru s-au prăbușit,
fluviul le-a dus departe.

Oștirile și pelerinii trec deasupra noastră
dar nimeni nu vine la noi.

Ne dorim lungi nopți și păduri adînci
unde privirea s-a născut înaintea ochilor.

Să cîntăm amintindu-ne de noi înșine
pentru că ceilalți ne-au uitat.

Și domnească de-a pururi legea inimii
pentru că litera așternută se șterge.

În românește de PETRE STOICA și ADAM PUSLOJIĆ

Correspondență din America

Polarizări și dezorientări

Literatura americană actuală pare să mențină o legătură îndoielnică cu realitatea umană care o înconjoară. Într-adevăr, dacă ne aruncăm privirile în urmă, deceniile 5 și 6, sau chiar începutul deceniului 7 ni se par extrem de închegate spiritual. Salinger și Truman Capote reproduceau o anumită așezare a sentimentelor sociale și o anumită situație a omului. Poezia lui Richard Wilbur, la rîndul ei, oglindea, la un nivel mai înalt de subtilitate și complexitate, o stare de ambiguitate, ironie și îndolală care nu era străină (în rădăcinile ei) eroilor romanului american. Sinteza umanistă a conservatorismului și a liberalismului exprimată de critica literară (și în deosebi de *New Criticism*) crea un cadru terminologic și ideologic solid, și, în fond, destul de generos, pentru lumea autorilor; dar în orice caz, o astfel de sinteză era o asigurare temeinică. Dacă mai adăugăm aici o artă preocupată de strălucirea formală a tehnicii, obținem un tablou de o remarcabilă coerență.

În cîțiva ani, personalitatea aceasta s-a dizolvat și, cel puțin pentru moment, ar fi greu de spus ce îi va lua locul. Lucrurile acestea se văd, mai bine ca oriunde, în critica și istoria literară. Digitația precisă și grațioasă a « noii critici » este înlocuită tot mai mult de arpeggiile năvalnice și (uneori) improvizate ale unei tendințe pe care am putea-o numi « sociologism sentimental ». În critica și universitatea americană (atît de influențate de Marcuse) își face loc o abordare socială care l-ar fi displicut mai mult decît oricui unui Brecht, spre pildă. Un sociologism căruia rigoarea legităților social-istorice îi repugnă ca fiind « represivă », și care în schimb este puternic colorat de profetismul și apocaliptismul tradițiilor unui protestantism mai frenetic, atît de puternic înrădăcinat în istoria populației americane. Se naște în științele umaniste din S.U.A. acest curios paradox al unui sociologism care se vrea anti-istoric; conștiința istorică, atît de proprie oricărui act revoluționar autentic, dispăre, înlocuită de o viziune paradisiacă. Literatura trecutului, ca și a prezentului sunt judecate în funcție de aportul lor la aceste premise tacite, care, spre pildă vor afirma clar că Blake și Shelley sunt valorile supreme, iar nu Donne, Pope sau Browning. Tot astfel se scormonește fiecare cotlon al secolului XVII englez (cel mai revoluționar și mai utopic, probabil), cu rezultate uneori de-a dreptul fascinante. (Mi se pare mai probabil că

acest proces va îmbogăți înțelegerea noastră a trecutului mai curînd decît peisajul ideologic al prezentului, tocmai pentru că mișcarea protestatară din Occident are în prezent mai multe puncte de contact cu sectele secolului 17, cu mișcările catară sau albigenză, decît cu luciditatea revoluționară a secolului 20).

Critica mai veche, la rîndul ei se retrage în satiră sau pamflet; încă de pe acum se vorbește despre un nou gen numit « criti-ficțiune ». M. Hodgart scrie o a șasea călătorie a lui Gulliver, în care acesta este pus să relateze cu elegantă cruzime aspectele mai rebarbative (fizic și spiritual) ale tinerei generații studențești americane. Un alt critic repovestește în manieră mai modernă isprăvile lui Huckleberry Finn. Multe lucrări de acest fel apar anonime sau cu nume fictive. Cutare « Profesor X » scrie o mică utopie ironică despre tendința de proporționare rasială și națională a școlilor și universităților americane. De altfel nici politica nu rămîne liberă de o astfel de pasiune: « Publius » și « Cato », nume sub care se ascund figuri proeminente ale administrației republicane, se combat reciproc în pamflete ideologice în care nu lipsește patina unei maniere a secolului 18. Un critic de seamă, ca John Aldridge, trece de-a dreptul la comentariul social. În *the Country of the Young* (în *țara tinerilor*, Harper's, 1969) este scrisă cu vădită antipatie față de tineret, dar în același timp cu năzuința sinceră de a găsi o explicație socială mai cuprinzătoare la problema prăpastiei dintre generații. În sfîrșit, s-ar cuveni să mai amintim aici pe strălucitorul Hugh Kenner, cunoscut la noi ca autorul unui valoros studiu despre T. S. Eliot; maniera sa devine tot mai personală și mai literară. Ultima sa lucrare *The Counterfeiters (Impostorii)* este o strălucită analiză a artei și literaturii moderne în paralel cu cea a secolului XVIII; Kenner le găsește în comun elementul de « contra-făcut », încercarea de a satiriza prin citat pur. De aici, prin intermediul animalelor mecanice ale lui Vaucasson și Babbage, pînă la problema artei ca restituire a realității nu e decît un pas. Maniera aluzivă, sprintenă, densă și sardonică impresionează mai mult ca orice.

Iritări de tot felul se manifestă și în lumea poeziei. Karl Shapiro, care va rămîne fără îndoială unul dintre cei mai valoroși poeți de după 1940, pornea o ofensivă de neobișnuită violență împotriva pericolului în care s-ar afla poezia în America. Furia sa era stîrnită de faptul că Rod McKuen, Bob Dylan, canadienii Leonard Cohen și Buffy St. Marie, în fond simpli cîntăreți de muzică ușoară care își scriu propriile texte, au început să fie tratați drept poeți lirici în adevăratul sens al cuvîntului. Poziția lui Shapiro este totuși extremă: în Franța, Brassens a primit încă acum 2—3—ani un mare premiu literar, iar includerea unora dintre textele grupului Beatles în antologii poetice nu a părut tuturor excesivă. Se pot aduce argumente raționale și de o parte și de alta.

Mai reprezentative par a fi transformările ce se petrec în trimestrialele literare. *Kenyon Review*, revista din care John Crowe Ranson făcuse un simbol al rafinamentului modernist, șlefuit, ironic și politicos, și-a încetat (în mai) apariția. *Hudson Review* a cunoscut o ruptură importantă în echipa sa redacțională, linia actuală tinzînd mai mult spre teoretic decît spre poetic. Pretutindeni aproape își fac loc polarizări politice sau ideologice. Ceea ce nu înseamnă totuși că pesimismul lui Shapiro ar fi îndreptățit. O publicație recent născută, *Stony Brook* (numele este cel al unei fundații și al unui colegiu din statul New York) ilustrează perfect speranțele pe care le poate nutri poezia americană la ora actuală. Încercarea este cea a unei sinteze deschise. Revista face loc etno-poeticeii (poezia indienilor), traducerilor (de la Ponge la Vasko Popa), experiențelor concretiste, cibernetice și grafopoetice, poeziei politice în maniera beatnicilor, re-aprecierii unor poeți anglo-saxoni mai puțin cunoscuți ai deceniilor trecute, cum ar fi

grupul « obiectivist » (Oppen, Reznikoff, Zukofsky) și echivalentul lor englez, Basil Bunting. Nu în ultimul rând se cuvine să menționăm un interesant grupaj de profesorul Wai-lim Yip, care analizează modul în care poezia chineză decurge din înseși structurile ei lingvistice și sintactice (sau a-sintactice), stabilind interesante paralele cu poezia europeană în acest sens. În cazul în care *Stony Brook* reprezintă într-adevăr un simptom valabil, este limpede că ceea ce caută poezia americană de azi este o îmbinare interesantă între tehnicitate și angajare; o astfel de poezie ar face ca Eliot și întreaga sa școală să intre definitiv în istorie, întrucât ar sta ea însăși, stilistic, sub semnul lui Pound și William Carlos Williams.

Oricum, dacă poezia americană pare viabilă (în comparație, de pildă cu teatrul care pare muribund, locul său fiind luat de spectacolul agitaritor sau sexual), proza rămâne poate terenul unde se petrec transformările cele mai neașteptate, cumva adevăratul teren al transformărilor culturale. Sigur, continuă netulburat fluviul lent al mediocrității scriitoricești, agreabilă sau nu. Și azi Daphne du Maurier, Pearl Buck, Louis Bromfield obțin tiraje impresionante, având în plus urmași vrednici, nu complet lipsiți de oarecare virtuozitate. Mario Puzo este unul dintre ei. Romanul său *Nașul* pigmentează melodrama sentimental-sexuală cu elemente din viața Mafiei. Eric Segal are mare succes cu romane lacrimogene. Artur Hailey este un « realist » de școală veche, care în *Airport*, *Hotel* și altele rîvnește la secțiuni prin societate la toate nivelurile, pornind de la unități productive sociale. Conformismul și schematismul lucesc cu obrăznicie din paginile sale.

Ca o plagă deschisă în coasta literaturii americane sîngerează întrebarea dacă ea va reuși să înfrîngă polarizarea crescîndă între literatura socială și cea psihologică. La urma urmei, capacitatea de a construi un umanism plauzibil reprezintă dovada supremă a dreptului la supraviețuire a unei societăți. Literatura nu produce un astfel de umanism, dar incapacitatea producerii este un simptom dintre cele mai îngrijorătoare pentru viitorul unei societăți sau al unui sistem, iar faptul că proza nu izbutește să sintetizeze o situație umană ca un ansamblu viu de coordonate trădează tocmai o incapacitate umanistică. Or, polarizarea amintită a apărut în ultimii ani și pare mai curînd să crească decît să descrească. Faimosul reportaj-proză *Copii lui Sanchez* a exercitat o influență covârșitoare în desăvîrșirea manierei multor prozatori care tindeau spre o tematică angajată social. Maniera constituită implica însă o renunțare tot mai accentuată la orice haină romanescă sau chiar literară. Dacă însă, pe măsură ce această literatură devine mai socială, ea tinde să renunțe la însăși natura ei artistică, nu se poate spune totuși că ea devine o literatură a « faptului brut ». Dimpotrivă, controlul autorului asupra faptelor rămîne extrem de riguros. El se exercită pe de o parte prin intervenția continuă (ironică, moralizatoare, scandalizată, nervoasă — dar rareori explicativă) a autorului însuși, firește ca personaj (« cor ») — deci cu trăsături complexe, vii. Pe de altă parte, prin selecția și decuparea faptelor: în acest sens se procedează ca în fotografia sau cinematografia modernă; nu e nevoie neapărat de a recurge la « ciné-vérité » — faptul poate fi înregistrat ca semnificație. O tehnică narativă superioară poate manipula materialul din realitate chiar mai ușor decît convențiile romanești obișnuite (intrigă, monolog interior etc.). Cel mai strălucit exemplu al acestui gen de scriitură îl constituie *Armiile nopții* de Norman Mailer subintitulat semnificativ « romanul ca istorie, istoria ca roman » — o relatare a împrejurărilor în care s-a desfășurat o mare manifestație anti-războinică la Washington în 1966, în timpul căreia autorul, participant activ și chiar organizator, a fost arestat și deținut 2 zile în închisoare. Autoironia lui Mailer, amestecul de grotesc și realitate, de revoltă și neputință crează în imagini convingătoare lumea

pestriță a manifestației și a represiunii. Diferită în intenție, cartea lui Truman Capote, *Cu sînge rece* face parte din același curent. De altfel mulți scriitori se simt parcă nevoiți să pășească pe o cale ce li se pare a viitorului. În iunie apărea proza lui Updike (ale cărui calități de romancier nu pot fi puse la îndoială de nimeni) *Bech: a Book* (*Bech-o carte*, Knopf, New York) — portretul unui scriitor american fictiv, cuprinzînd o bibliografie, comentarii critice, impresii de călătorie din răsăritul Europei, etc. — un act de reverență puțin ironică și distantă, sau mai curînd un act menit să certifice neutralitatea binevoitoare față de potențialul unei mișcări literare în creștere. Un exemplu recent mult citat este *Soul on ice* (*Suflet pe gheață*) de Eldridge Cleaver, unul din conducătorii și ideologii mișcării revoluționare a negrilor americani — amestec de eseu, reportaj, autobiografie, roman epistolar-sentimental, totul însă cu adresă socială precisă și într-o manieră factologică evidentă. Limitele între o astfel de scriitură și așa-zisul « reportaj literar » par adesea greu de determinat: strunirea faptelor prin tehnică narativă în spre investigarea socială sau critica socială este frecventă în presa americană. Nu întîmplător unul din precursorii modalității factic-sociale, azi redescoperit, James Agee, scrisese prima formă a principalei sale cărți *Let Us Now Praise Famous Men* (*Și acum să laudăm bărbații de seamă*) ca un reportaj, pe care însă în anii 30 revista *Fortune* i-l respinsese. Volumul masiv al formei finale este o operă literară vrednică de toată atenția: pelerinajul unei conștiințe tulburate prin insulele de mizerie ale fermierilor săraci din părțile izolate ale Sudului S.U.A. Dar ceea ce Agee reușește în mod emoționant este tocmai sugerarea unei dimensiuni umane, este tocmai un proces de individualizare; dacă literatura actuală de critică socială factică din S.U.A. va reuși să evite numeroasele fundături periculoase ale genului, rămîne de demonstrat.

La celălalt pol, literatura pur individuală cunoaște propriile ei crize și succese. Vladimir Nabokov, poate cel mai de seamă scriitor de limbă engleză al perioadei postbelice, scrie în *Ada* un roman al pasiunii pure, cu valoare simbolică desigur, într-un spațiu atît de net non-istoric încît se apropie pe alocurea de ficțiunea științifico-fantastică. Kosinski, în ultima sa carte *Steps* (*Pași*) oferă fragmente de experiență pură, desprinse de context, situații ale violenței, spaimei sau iubirii care se petrec într-un vid el însuși înspăimîntător. Ultimul roman al lui Cheever (*Bullitt Park*), un regres considerabil de altfel, cel puțin față de ciclul *Wapshot*, pornește din realitățile burgheziei americane, dar plictiseala și absurdul personajelor sale se desfășoară tot în gol. *Portnoy's Complaint* (*Lamentația lui Portnoy*) de Philip Roth se retrage în așa măsură în lirismul inadecvărilor sexuale ale personajului principal încît frizează pornograficul. Alegorismul romanelor lui John Barth, scriitor cu totul considerabil, puțin cunoscut la noi, are numai aparent un substrat politic, căci la o privire mai atentă, acesta se destramă în îndoială metafizică și joc stilistic. Poate și mai curios este faptul că prezența dură a prozei de reportaj sociologic face ca lucrări care cu nu mai mult decît 2—3 decenii în

urmă ar fi părut realiste, să sune intimist sau irelevant. Eudora Welty, influențată numai parțial de Faulkner în cronicile ei rafinate și melancolice ale universului uman din Sudul Statelor Unite, oferă în *Losing Battles* (*Bătălii zadarnice*) poate cea mai matură expresie a posibilităților ei: și totuși aerul general ce se degajă este puțin dulceag și bătrânicos.

Eudora Welty este, incontestabil, o scriitoare fidelă principiilor umaniste și realiste, dar ruptura între diversele orientări ale prozei americane, lipsa unei atmosfere culturale unitare îi conferă accentele unui intimism minor, pe care, poate, cartea nu le merită. Romanul principal al ultimilor câțiva ani rămâne însă probabil *Mr. Sammler's Planet* (*Planeta domnului Sammler*) de Saul Bellow, tocmai pentru că își pune față în față problema crizei umanismului, care este cauza adâncă a frământărilor și nemulțumirii difuze ce domnesc în viața culturală americană. Personajul principal este un bătrîn medie evreu care, salvat de suferințele războiului și lagărului, credea că își poate găsi un sens nou de cealaltă parte a oceanului. Sammler nu este un revoluționar, ci mai curînd, așa cum pare să indice și numele, un păstrător, un depozitar al valorilor și experiențelor umanității. Conflictul său cu inegalitatea, violența, disperarea, dezaxarea valorică din țara sa adoptivă constituie scheletul romanului, iar comentariile sale perplexe și înțelepte dovedesc o pregnantă ascensiune și înnobilare în scrisul lui Bellow. Rămîne de văzut în ce măsură o atitudine ca cea a lui Bellow poate constitui un punct de raliere sau un nou început, sau este o simplă acțiune de ariergardă, așa cum ar părea să indice o anume oboseală a tonului. Oricum, el se numără printre puținii scriitori americani actuali aflați în tradiția umanistă a lui Thornton Wilder.

TEA PREDA

Mass-Media și exigența

Nu poți solicita, desigur, unui mijloc de comunicare atât de larg și eteroclit, cum este televiziunea, un suflu continuu de maximă tensiune și un ritm impecabil dat fiind dialogul său zilnic cu milioane de oameni de cele mai felurite vârste, profesii, fantezii, preocupări, gusturi, formații intelectuale, disponibilități, înclinații.

Îi poți solicita însă, în orice caz — recunoscute fiind covârșitoarea sa forță și, implicit, imensa sa responsabilitate socială — , un efort susținut spre calitate, spre exigență. (Virtual, televiziunea poate fi foarte bine un exultant *plus* sau un trist *minus*, o nobilă re-dimensionare a capacității de percepție și gândire umană sau o plată reducere la un standard oarecare și, *mutatis mutandis*, o ultra modernă imagine manicheistă — sub semnul căreia trăim cu toții — , când iradiind de lumină, când ternă, cufundată în conul de umbră al penuriei ideilor).

Însemnările de față sînt departe de a-și propune abordarea acestei importante, complicate și inepuizabile probleme, cu întregul său cortegiu de considerații; ele își propun doar a consemna unele emisiuni ale producției televiziunii românești dedicate problemelor de artă și cultură universală.

Se remarcă de cîteva luni, în preocupările acestui resort, despre însemnătatea căruia este inutil să mai amintim, o strădanie în plus de a privi fenomenul cultural cu seriozitate și competență, integrîndu-l într-un context mai larg și mai generos de surse, contingente și ramificații. Scriitori de prestigiu

prezintă, explică sau se explică, confesîndu-ne experiența sau visele lor și actul de creație, cu rigoarea și taina lui, se apropie de noi, este interceptat de fantazia și inteligența noastră mai direct, mai intim.

Este vizibilă, într-o mai mare măsură, dorința realizatorilor emisiunilor culturale de a ocoli acea descurajantă « minimă rezistență » artistică, acel dezinteres pentru implicațiile ce decurg dintr-o prezentare haotică și neglijentă. Intenția culturalizării este mai eficientă, ea tinde spre mijloace mai subtile, care să capteze atenția publicului, să-l oblige la întrebări și răspunsuri, la o participare de interlocutor atent, căruia i se acordă considerația cuvenită. Exemple concrete ale materializării acestei duble străduințe — aceea de a privi un fenomen cultural în contextul amplu al manifestărilor de acest gen, cât și aceea de a-l introduce pe spectator, la un mod elevat, în universul unor valori spirituale autentice — , pot fi aflate mai în toate domeniile de activitate a resortului cultural.

Filmul « Oedip rege », de pildă, creație-cheie a regizorului Pasolini, prezentat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, printr-un cuvînt înainte de înaltă ținută intelectuală, altfel își găsește audiență la public, iar semnificațiile nu riscă să i se piardă. Unele ecranizări-seriale realizate după romane cunoscute (« Portretul unei doamne » de Henry James, « Casa Buddenbrook » de Thomas Mann, « Frații Karamazov » de Dostoevski, etc.) precum și alte ecranizări, s-au bucurat și ele de privilegiul unor prezentări de exemplară rigoare, semnate fiind de Vladimir Streinu, Edgar Papu, Mihnea Gheorghiu, Silviu Iosifescu, Florian Potra. Dincolo de « relaxarea » în fața imaginii, spectatorului i s-a stîrnit astfel interesul pentru cartea însăși și, lucru demn de menționat, se remarcă în librării o afuență a cumpărătorilor, tocmai pentru aceste romane.

O exigență în plus o vedește și sectorul muzical, prin cîteva inițiative bine venite, dintre care amintim prezentarea în direct a concertelor Celibidache și a orchestrei simfonice din Bamberg, programarea unor cicluri de inițiere muzicală și a unor seri ale melomanului (cuvînt de deschidere, scriitorul Mircea Horia Simionescu) și, foarte necesară, evocarea personalității lui George Enescu, de pe poziții moderne, restabilind adevăratele dimensiuni ale personalității sale; dezbaterile vii, cu participarea compozitorilor Pascal Bentoiu și Aurel Stroie, a criticilor de artă Petru Comarnescu și Valeriu Rîpeanu, au reușit să întrească imaginea sa pe nedrept și inexplicabil văduvită de attribute esențiale.

Indiscutabil că pentru televiziune, teatrul rămîne una din modalitățile cele mai directe de contact cu spectatorul. Atenția deosebită ce i se dă în ultimul timp apare pe deplin justificată. O atenție ce se acordă atît dramaturgiei universale, cât și, îndeosebi, marilor realizări contemporane. Prezentarea piesei « Schimbul » de Paul Claudel, este un frumos act de curaj și de echitate intelectuală, Claudel (pe care un Jacques Madaule nu ezită să-l compare cu Homer, Eschil, Virgiliu și Dante) reprezentînd o masivă linie de forță a culturii secolului nostru. Regizată de Ion Barna și interpretată de Dina Cocea, Valeria Seciu, Ion Marinescu și Dan

Nușu (cu o prezentare pe cît de subtilă, pe atît de clară, aparținînd lui Nicolaie Balotă), « Schimbul » a găsit un larg ecou de stimă în rîndul spectatorilor. Un « quartet » strîns de actori, impecabili în rol, din care se detașează creația, cu adevărat fascinantă, a Dinei Cocea, rînd pe rînd femeie, « actriță » jucîndu-se periculos cu cuvintele precum înșelătoare focuri de artificii, sau tragică, delirantă Cassandra.

Cît despre dans, se caută și în acest delicat univers aerian cîteva puncte de echilibru. Lucrul este mai greu, dar nu imposibil. Dacă, în loc de litere, aș consemna faptul (prin excelență, în fond, de domeniul televiziunii !) printr-un desen, aș folosi zig-zag-ul.

Corectura: LIDA IGIROȘEANU



Întrepr. poligrafică « Arta Grafică »
Calea Șerban Vodă 133, București
Republica Socialistă România
Comanda nr. 5675

PREZENTAREA TEHNICĂ

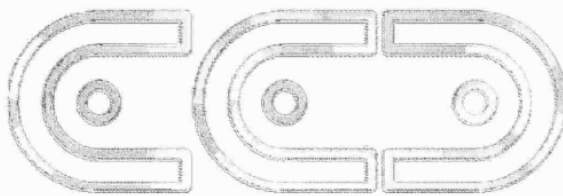
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

